خدابخش لائبریری





خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

رجسٹریشن ۷۷/۳۳۴۲۳

سولھواں شمارہ : ۱۹۸۱ء

اس سہ ماہی مجلّے میں انگریزی، اُردو، فارسی یا عربی میں ایسے مضامین شائع ہوں گے جو خدا بخش لائبریری کے نادر مواد پر مبنی ہوں، یا لائبریری سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق رکھتے ہوں۔

قیمت : پندرہ رُپے

سالانہ زرِ خریداری

اندرونِ ملک	:	۶۰ رُپے
پاکستان	:	۱۲ ڈالر
یوروپ	:	۸ پونڈ
امریکا اور دیگر ممالک	:	۲۴ ڈالر

محبوب حسین نے پٹنہ لیتھو پریس رمنا لین پٹنہ ۴ میں چھپوا کر خدا بخش لائبریری شائع کیا

فہرست

خدابخش سمینار : تدوین متن کے مسائل

اہم سے غیر اہم کی تمیز	(پیش گفتار)	۲
صحتِ متن	جناب قاضی عبدالودود	۴
تصحیح متن کے طریقے	پروفیسر سید حسن	۲۲
قیاسی تصحیح	ڈاکٹر نیر مسعود	۲۶
متن کی تحقیق و ترتیب	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۲۹
منشائے مصنف کا تعین	جناب رشید حسن خاں	۳۴
تدوین اور طبع موزوں	عابد رضا بیدار	۴۱
مقالات پر بحث	سیمنار کے شرکا	۱۲۹ ۱۳۴

صلاح الدین خدا بخش (انگریزی)	ڈاکٹر سچدانند سنہا،	۱-۱۵
	پروفیسر ولفریڈ کینٹول اسمتھ	
	پروفیسر ڈی۔ ایس۔ مارگولیوتھ و ادارہ	

اس شمارے کے لکھنے والے

- جناب قاضی عبدالودود بارایٹ لا۔ پٹنہ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو جرنل نمبر ا
- عابد رضا بیدار، ڈائرکٹر خدابخش لائبریری، پٹنہ۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو جرنل نمبر ا
- پروفیسر سید حسن (پ ۱۹۰۷ء) سابق پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی، صدر جمہوریہ کے سرٹیفکٹ آف میرٹ کے لئے اریافتہ۔ تالیفات: سلک گلک، چند تحقیقی مقالے۔ ترتیب: "دیوان علی ہروی"، "مجموعۂ اشعار شمس بلخی"، "تذکرہ ریاض الوفاق" وغیرہ۔ علاوہ ازیں کئی درجن مقالات۔
- ڈاکٹر نیر مسعود (پ ۱۹۳۵ء) شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی، مشہور محقق مرحوم مسعود حسن رضوی ادیب کے بیٹے؛ تالیفات: رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے؛ دولہا صاحب عروج وغیرہ۔
- ڈاکٹر تنویر احمد علوی (پ ۱۹۲۵ء): شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، تالیفات: ذوق: سوانح اور انتقاد، رسالہ تذکرات، کلیاتِ ذوق، صحیفۂ ابرار، دیوان شاہ نصیر، ترتیب متن وغیرہ۔
- جناب رشید حسن خاں (پ ۱۹۲۵ء): شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، تالیفات: زبان اور قواعد، اردو املا، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ترتیب: حیاتِ سعدی؛ موازنۂ انیس و دبیر، وغیرہ۔
- ڈاکٹر سچدانند سنہا (پ ۱۸۷۱ء م ۱۹۵۰ء): بہار کے مشہور دانش ور، پٹنہ یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر، مشہور رسالے ہندوستان ریویو کے مالک اور ایڈیٹر۔
- پروفیسر ولفریڈ کینٹول اسمتھ (پ): سابق پروفیسر میکگل یونیورسٹی (کناڈا) و ہارورڈ یونیورسٹی (امریکا)، ماہر علوم اسلامیہ۔
- پروفیسر ڈی۔ ایس۔ مارگولیوتھ (پ م): اکسفورڈ یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر، تاریخ اسلام کے معروف اسکالر۔

••

خدابخش سمینار

تدوینِ متن کے مسائل

- جناب قاضی عبدالودود
- پروفیسر سید حسن
- ڈاکٹر نیر مسعود
- ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- جناب رشید حسن خان
- عابد رضا بیدار

پیشگفتار

اہم سے غیر اہم کی تمیز

مہلت کم ہے، کام ان گنت، صلاحیتیں محدود! کوئی کتنا ہی اہل ہو، کیسا ہی باصلاحیت ہو، ہر کام کے لیے ہر کوئی نہ اہلیت رکھتا ہے نہ صلاحیت! کام اَن گنت ہیں؛ صلاحیتیں محدود ہیں؛ اور، مہلت کا یہ عالم ہے کہ: ع قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ! تو، وہ، جو صرف اتنا ہی یقین رکھتے ہیں کہ اسی دنیا میں غمزدہ یا شاد ہو؛ ع بارے، کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو — وہ بھی، اور

وہ، جو مانتے ہیں کہ ہر اچھے بُرے عمل کا ردِ عمل یا احتساب ناگزیر ہے، اور یہ کہ وہ جو کچھ اپنے پیچھے چھوڑیں گے اس کے خوب و ناخوب کو اور اس کے سود و زیاں کو ضرور تولا جائے گا: دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی! اور یہ کہ کس نے کتنا بے غرض کام کیا ہے، کتنا غرض سے؛ اور کس کس غرض سے! کتنا سچ کا حق ادا کیا ہے، کتنا جھوٹ اور فریب کا، اور ریاکاری کا! کہ یہ دنیا فریب و ریاکاری سے بھی کچھ مدت کے لیے ضرور مل جاتی ہے پر انجام کار وہ لوگوں کی نظروں سے گر جاتا ہے! اور

لوگوں کے خالق کی نظر سے گر جاتا ہے!!

تو شہرت (اوّل الذکر کا مطمحِ نظر) یا سکونِ دل (آخر الذکر کی منزلِ مقصود) کے لیے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ جو کام کیا جائے آخری، ناگزیر احتساب کے لیے پوری تیاری اور ذمہ داری کو سامنے رکھ کے کیا جائے؟

اور، اسلئے:

جو کچھ بھی کیا جائے اس بنیاد کو سامنے رکھ کے، کہ کیا وہ کام واقعی:

اہم، مفید اور کار آمد ہے!

اور یہ کہ:

اسے اہم سمجھتے یا سمجھاتے وقت ہم کسی اور، اپنے آپ، یا دوسروں کو دھوکا تو نہیں دے رہے ہیں؟

اس سلسلے میں سب سے پہلے **متن کی اہمیت** کا سوال اٹھتا ہے کہ جو متن تدوین کے لیے انتخاب کیا جا رہا ہے کیا وہ واقعی اس لائق ہے کہ وقت، پیسے اور صلاحیت کی وہ مقدار لگائی جائے جس کا کوئی بہتر مصرف بھی نکل سکتا ہے! کسی تحریر کا محض مخطوط کی شکل میں پایا جانا قطعاً اس امر کی ضمانت نہیں کہ وہ دنیا کے سامنے پیش کیے جانے کے لائق بھی ہے تا آنکہ

اس کی کوئی Intrinsic Value نہ ہو! وقت کا یہ ستم، مگر اکثر صورتوں میں بے لاگ نے جن اَنگنت نوشتوں کو گوشہ گیر ہونے پر مجبور یا زخموں سے چھلنی کر کے معذور کر دیا ہے، انھیں کسی بہتر و برتر معیار پر پرکھے بغیر، محض اس لیے کہ وہ **منحصر بہ فرد** نسخہ ہیں اور قلمی ہیں، تن آسانیٔ تدوین کی خاطر مناسب قرار دینا نہ علم و ادب کے ساتھ انصاف ہے نہ اپنے ساتھ! (اس کا یہ مطلب ہرگز نہ لیا جائے کہ محض اس بنا پر کہ کوئی نسخہ منحصر بفرد ہے، تو لازماً اسے ردّی ہی قرار دیا جانا ہے)۔

مقدمہ میں، متن کے مرتب کی طرف سے تدوین شدہ نسخے اور اس کے مصنف کے بارے میں ضروری اور ناگزیر نکات کے سوا کچھ بھی پیش کرنا علمی غیر دیانتداری کے ساتھ ساتھ اخلاقی جرم بھی ہے۔ مقدمہ نگار کو ہر نکتہ پیش کرتے وقت یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ اس مخصوص نکتے کی ایسی اہمیت ہے جو بن لکھا رہ گیا تو اس تدوین کی تفہیم و تحسین کا حق ادا نہیں ہو پائے گا۔ مقدمہ کو To the point اور مختصر ہونا چاہیے۔

حواشی کچھ نہ کچھ ہر تدوین میں ناگزیر ہوتے ہیں۔ ناگزیریت ہر حاشیہ کا بنیادی عیار ہے۔ یہ حواشی ایک تو **اختلافِ قراءت** سے متعلق ہوتے ہیں، دوسرے متن کے **غرائب کی توضیح** کرتے ہیں۔

اختلافِ قراءت میں سامنے کے 'معمولی' اختلافات سے جو کسی کم سواد کاتب کی کم فہمی کے سبب نسخہ میں راہ پا گئے ہوں، صرف نظر کرنا چاہیے۔ صرف اہم اختلافات کو جن سے متن کی تفہیم میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہو درج کرنا ضروری ہے۔

توضیحی حواشی میں بھی صرف ان نکات کی وضاحت ضروری ہے جو، اس تدوین کے مخاطب کے معیار کو سامنے رکھتے ہوئے ناگزیر طور سے توضیح طلب ہوں۔ غیر متعلق یا غیر ضروری نکات کی توضیح کو علم و تحقیق کی نمائش کی خاطر حواشی کا جز بناتے جانا مدوّن کے بنیادی منصب سے انحراف ہے۔

یہ سب کچھ عرض کر دینے کے بعد بھی آخری لیکن سب سے ضروری بات یہ رہ جاتی ہے کہ مدوّن کا **ذوق، سلیقہ اور وسعتِ مطالعہ** کو اس امر میں سب سے زیادہ دخل ہوگا کہ اہم، کم اہم اور غیر اہم (singnificant, not-so-sig-nificant & insignificant) کی تمیز کی جا سکے!

تدوینِ متن کے اصول و مسائل پر صلاح الدین المنجد (اصل عربی، ترجمہ فضل الرحمٰن ندوی) (فکر و نظر، اپریل ۱۹۶۱)، نذیر احمد (نقوش [illegible])، خلیق انجم (مارچ ۱۹۷۸)، مالک رام (آجکل اگست [illegible])، محمد انصار اللہ (اردو ادب، اپریل ۱۹۸۰)، تنویر احمد علوی (اکتوبر ۱۹۷۸) کی تحریریں قبلاً سامنے آ چکی ہیں۔ دسمبر ۱۹۸۱ء کو اس سہ روزہ خدابخش سیمنار میں تدوین کے بعض جہات و جزئیات پر تفصیلی گفتگو پیش نظر ہے۔ امید ہے یہ چند نظری اور عملی مقالے اردو میں بحثِ تدوین کے لیے سائنٹفک فضا پیدا کرنے میں مزید معاون ہوں گے۔ قاضی صاحب کی ایک اہم متعلقہ شائع شدہ تحریر بھی خاصے اضافے کے ساتھ شامل کی جا رہی ہے۔

عابد رضا بیدار

جناب قاضی عبدالودود
پٹنہ

صحتِ متن

ایل۔ ایس اسٹینگ نے اپنی کتاب "اے موڈرن انٹروڈکشن ٹو لوجک"[1] کے ایک باب میں جس کا عنوان "متھڈ ان ہسٹوریکل سائینسز" ہے، قدیم نوشتوں کے متن سے بحث کی ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اصل متن بطور شاذ ہم تک پہنچا ہے۔ عموماً نقل در نقل پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ آج کل کی چھپی ہوئی کتابیں مصنفین اور اہلِ مطبع کی احتیاط کے باوجود اغلاطِ طباعت سے خالی نہیں ہوتیں، تو کیا تعجب ہے اگر کم فہم اور ناقابل کاتبوں کے لکھے ہوئے مخطوطات اغلاط سے مملو ہوں۔ ان اغلاط کی تصحیح اور صحتِ متن کی تیاری وہی لوگ کر سکتے ہیں جن میں اعلیٰ درجے کا علم اور بصیرت موجود ہو۔ سقیم متن کی اطمینان بخش تصحیح کی صلاحیت کمیاب ہے۔ اس کے بعد مصنفہ نے سینکا کے لاطینی خط کی بعض عبارتیں نقل کی ہیں، جن کا مطلب بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ ان کا بیان ہے کہ ماڈوگ نے بعض لفظوں کو مختلف طور پر تقسیم کر دینے[2] سے انہیں پُر معنی بنا دیا ہے۔

ہندوستان و پاکستان میں اُردو کی قدیم کتابوں[3] کے جو متن شائع ہوئے ہیں وہ باستثنائے بعض حد درجہ نااطمینان بخش ہیں۔ مرتب یا تو صحت کی پروا ہی نہیں کرتے اور کرتے ہیں تو علم و بصیرت کی کمی کی وجہ سے کامیاب نہیں ہوتے۔ انجمن ترقی اُردو کے اس قسم کے مطبوعات میں عموماً غلط نامہ نہیں ہوتا اور مرتبین میں کم ہیں جو متن پیش کرتے وقت کذا یا علامتِ استفہام سے کام لیتے ہوں۔ کتابیں در کنار، قدیم نظم و نثر کے جو اقتباسات پیش ہوتے ہیں انہیں بھی صحیح طور پر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

ذیل میں غلط پڑھنے یا یہ محسوس کرنے کے باوجود کہ غلط ہے صحیح لفظ کے ذہن میں نہ آنے کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ میرا یا کسی اور شخص کا صحیح پڑھ لینا کوئی بڑی بات نہیں، لیکن اگر کوئی شخص ایسی غلطیاں بکثرت کرے اور ایسے مقامات میں صحیح لفظ اس کے ذہن میں عموماً نہ آئے تو پرانی کتابوں کی ترتیب کا خیال اسے ترک کر دینا چاہیے، وہ اس کام کے لیے موزوں نہیں۔

۱- ڈوکیومنٹس ۲- مصنفہ کے الفاظ یہ ہیں "بائی ڈیوائڈنگ ورڈس ڈفرنٹلی"۔ ماڈوگ نے کیا کیا ہے؟ اس کا حال مصنفہ کی کتاب کے دیکھنے ہی سے معلوم ہو سکتا ہے۔ ۳- ان میں وہ کتابیں شامل ہیں جن کی زبان فارسی ہے لیکن ان کا تعلق اُردو سے ہے۔

(۱)

انجمن ترقی اردو کی طرف سے "انتخابِ کلامِ میر" پہلی بار ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا، اور طبع چہارم ۱۹۳۲ء سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مرتب کی "نظرِ ثانی و ترمیم" ہے۔ اس کے بعد ہندوستان و پاکستان میں یہ کتاب کئی بار چھپ چکی ہے اور عجب نہیں اگر سب ملا کر بارہ مرتبہ طبع ہوئی ہو۔ طبع اوّل و طبع چہارم میں میر کا شعر اس طرح درج ہے:

• جانا نہ تھا سرہانے مجھ مختصر کے ہائے :: کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منھ چھپا گیا

(مختصر م خ ت ص ر)۔ اس میں ایک سقم یہ ہے کہ دونوں مصرع موزوں نہیں۔ لیکن یہاں تو موزوں ہونے کا سوال ہے۔ انجمن مذکور کے مطبوعات میں ناموزوں اشعار کثرت سے موجود ہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ شعر بے معنی ہے۔ شاعر کا اپنے آپ کو "مختصر" کہنا لغو سی بات ہے۔ کلیاتِ میر کے جو قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں مصرع اوّل یوں ہے:

"جانا نہ تھا سرھانے سے مجھ محتضر (م ح ت ض ر) کے ہائے"

اور مطبوعہ نسخوں میں بھی جو میں نے دیکھے ہیں نسخۂ کان پور کے سوا اسی طرح ہے۔ انجمن کے نسخے میں مصرع جس طور سے ہے، وہ کسی خطی یا مطبوعہ نسخے میں نہیں۔ نسخۂ کان پور میں 'محتضر' کی جگہ 'مختصر' ضرور ہے، لیکن سرھانے کے بعد 'سے' موجود ہے۔ 'سے' کا حذف مرتب کا فعل ہے۔ "کلامِ میر" کلیات نہیں جس میں رطب و یابس سب کچھ ہونا ضروری ہے، شعر اپنی اصلی شکل میں فضول سا ہے، اس کے اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی؟ انجمن ترقی اُردو ہند نے اس کتاب کا جو نیا نسخہ شائع کیا ہے اس میں بھی شعر غلط شکل میں ہے، جس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ طبع چہارم کے بعد جتنے نسخے بھی نکلے سب میں یہ شعر اسی طرح ہے۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان کا شائع کردہ نسخہ (یا نسخے) میں نے نہیں دیکھا، لیکن مجھے اطلاع ملی ہے کہ اس میں بھی شعر غلط شکل میں ہے، یہ بات ان اصحاب کے لیے جن کے ذمّے اس قسم کے کاموں کی نگرانی ہے سخت شرمناک ہے۔

جانا نہ تھا سرہانے (= فعولن) مجھ مختصر کے ہائے (= فعلن)۔ بحر مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) میں ہے۔ "کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منھ چھپا گیا"۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن) اگر کسی شخص کا یہ دعویٰ ہو کہ ایک بیت کے دو مصرع اس طرح ہو سکتے ہیں

۱۔ میر "کشتہ تھا لڑکا ہی نا کردہ خوں مجھے دیکھ کر محتضر ڈر گیا"

تو عروض کی معتبر کتابوں سے اس کا ثبوت دینا چاہیے۔

● ملک سن کہ سو برس کی ناموس خامشی کھو ∴ دو چار دن کی باتیں اب منھ پر آئیاں ہیں

"دن" کا کیا محل ہے؟ "دل" چاہیے اور یہی کلیات میں ہے۔

● کیا کریں بخت مدعی تھے بلند ∴ کوہ کن تو نے سر بہت پھوڑا

"سخت" کی گنجایش نہیں، کلیات میر میں اس کی جگہ "بخت" ہے۔

● شور مطلق نہیں کسی سر میں ∴ زور باقی نہ اسپ و اشتر میں

"اشتر" کی ت مضموم ہے، اور یہ "سر" بالفتح کا قافیہ ہو تو معیوب ہے۔ میر نے در اصل "اشتر" نہیں "استر" (خچر) لکھا تھا۔

(۲)

نکات الشعرا انجمن ترقی اردو نے دوبارہ شائع کیا ہے، طبع اول کی کچھ غلطیوں کی تصحیح طبع ثانی میں ہوئی ہے، لیکن نئی غلطیاں بھی داخل ہو گئی ہیں۔

● طبع اول میں مضمون کو "متوطن جاجیو متصل اکبرآباد" لکھا ہے اور یہ صحیح ہے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ جاجیو ٹھیک ہے یا جاجو)، طبع ثانی میں جاجمو (م بعد ج ثانی) ہے، جو قطعاً غلط ہے۔ جاجمو ایک مقام کا نام ہے مگر وہ غالباً ضلع کانپور میں ہے ● "باطن کہ از ظاہرش ظاہر تر است" ہر دو نسخہ "ظاہر تر" در اصل "طاہر تر" —

● شعر خوب ست لیکن لطیفہ متبدل (م ت ب دل) شیدا است" ص۲۸۔ طبع ۲، اگرچہ اکثر شاعران ریختہ را متبدل بند یافتہ ام، "متبدل مگوئید و توارد مینامند۔۔ لیکن شعر یقین لفظاً لفظاً متبدل رائے اندرام مخلص است۔۔ طرفہ تر این کہ آں ہم در سلیقہ، سرقہ یکہ بودہ است" ص۴۳ ڈاکٹر عبدالحق کے مقدمۂ چمنستان شعرا ص۱۵ میں بھی "متبدل" آیا ہے اور اس کتاب کے متن میں "متبدل" اور "متبدل بند" دونوں موجود ہیں۔ "متبدل بند" کی جگہ "مبتذل (م ب ت ذل) بند" ہونا چاہیے، جو سودا کی ہجو فوقی میں ہے "مبتذل بند ادراک عالم کے چور"۔ جہاں جہاں "متبدل" ہے اس کا صحیح بدل "مبتذل" ہے۔ میر و قائم کے شعر علی الترتیب درج ذیل ہیں:

تھیں سب کی نظر میں اس کی جوئیں ∴ افسوس یہ شعر مبتذل تھا

کوچہ گردی دلِ مجنوں نے مرے کی ایجاد ∴ مبتذل جان کے ڈھب بادیہ پیمائی کا

ثابت، دہلی کے مشہور فارسی گو تھے، ان کے دیوان میں ہے:

از قرساقیت بدتر بردنِ مضمونِ غیر — از سخن چینی نہ باشد دزدیِ اشعار کم
ناخوشم از مبتذل چندان کز استغنای طبع — باکمالِ مفلسی بیزارم از زر درم ..
در کلام زین جہت گاہی توارد رو دہد — یعنی ایشان و مضمونم بود نزدیک ہم

(شعرِ آخر سے قبل وجہ یہ بتائی تھی کہ طبیعت کبھی کبھی پستی کی طرف مائل ہو جاتی ہے) آرزو نے مجمع النفائس میں حزیںؔ کے بارے میں لکھا ہے: "ابتدائے بیش از بیش در کلام اوست .. تا بست دو صد بیت بلکہ بیشتر با خذ اشعار حزیں برآوردہ"

عہدِ میر میں استعمال شدہ مضمون کو مبتذل کہتے تھے، ایسے مضمون یا تو ناواقفیت میں باندھے جاتے ہیں اور یہ توارد ہے۔ اگر بہت پامال مضمون ہو، تو یہ کل شعرا کی مِلک ہے۔ کہنے والے پر سرقے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ کسی دوسرے شاعر کا مضمون جو اس کا ایجاد ہو، اگر باندھا جائے تو سرقے میں شبہ نہیں۔

- "بر زبان خامۂ او خیلہای معنی سپاہی (س پ ا ہ ی) میکنند" (ترجمۂ سجاد) "سپاہی" کی جگہ "سیاہی" (س ی ا ہ ی) چاہیے۔ "زبان طاقت بیان" "طاقت" غلط "طلاقت" صحیح ہے۔
- "دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعر نیست کہ ہمچو من دیگرے نیست یا دضع او ہمین است" (ترجمۂ حاتم) مجھے یقین ہے کہ "رگ کہن" کی جگہ میر نے "رگ گردن" لکھا ہوگا۔
- اس کی کنجی زبانِ شیریں ہے — دل مرا قفل ہے بتاسے کا (آبرو)

غزل دیوان آبرو میں موجود ہے۔ دوسرے قوافی تراشے، تماشے وغیرہ ہیں "بتاشے" چاہیے۔

- حرف تیرے عقیق لب کا شوخ — زندہ کرتا ہے نام عیسی کا

اس سے قبل کا جو شعر ہے اس کا مصرع آخر یہ ہے "تجھ سے دلبر عزیز دلہا کو" شعر زیرِ بحث میں "عیسی کا" بھی ہو سکتا ہے لیکن قیاس چاہتا ہے کہ دونوں شعر ایک ہی غزل کے ہوں، مرتب کو چاہیے تھا کہ دوسرے تذکروں کی طرف رجوع کرتے کہ ان میں کس طرح ہے۔ میں نے گردیزی،[1] قائم اور حسن کے تذکروں میں اپنے قیاس کے مطابق پایا۔

- چمکے دانت دیکھے یار کے رنگیں جاڑ میں — جڑدی ہیں گیتیاں الماس کی نیلم کر خاڑ میں

۱- تذکرہ سرور میں بھی اسی طرح۔

"گیتیاں" بالکل بے محل ہے۔ "قطبیاں" چاہیے، جو اور جگہ ملتا ہے:

• سودا سی میں یہ پوچھا دل میں بھی دوں کسی کو — وہ کر کے بیاں اپنی روداد بہت رویا

نکات الشعرا ص۳۶۔ دونوں مصرع موزوں ہیں، لیکن وزن میں اختلاف ہے۔ پہلے کو دوسرے کا ہم وزن بنانا بہت آسان ہے۔ "دوں کسی کو" کی جگہ "کسی کو دوں" ہونا چاہیے۔

• ہمارے درد دل کو تئیں یہ کب بے درد پوچھیں ہیں — ہم ان جیوے عاجز ہیں انھوں کو عیش سوجھیں ہیں

نکات ص۱۲۴۔ 'پوچھیں' بہ آسانی 'بوجھیں' = 'جانیں'، پڑھا جا سکتا تھا، اور اس صورت میں شعر عیب الفاظ سے محفوظ رہتا۔

(۳)

لطف کے تذکرۂ گلشن ہند کے متن کی درستی جب وہ پہلی بار چھپا تھا، شبلی نے کی تھی۔ مگر شبلی اردو کے عالم نہ تھے! بکثرت اغلاط رہ گئے تھے جن کا ظاہرا انہیں احساس نہ تھا۔ برسوں کے بعد جب انجمن ترقی اردو نے اسے گلزار ابراہیم کے ساتھ شائع کرنا چاہا اور اس کی ترتیب ڈاکٹر زور کے سپرد ہوئی، تو خیال ہوا کہ اب متن بڑی حد تک درست ہو جائے گا، لیکن جب نکلی تو معلوم ہوا کہ ع خود غلط بود آنچہ ما پنداشتیم۔ اس مضمون میں اس کتاب کے چند اغلاط کا ذکر ہوگا:-

• پردے سے جو وہ شہرۂ آفاق نکلتا — تب دیکھتے خورشید کا یہ نام نکلتا ص۴۰

غزل کے قوافی نام و شام وغیرہ ہیں، اس کے باوجود 'آفاق' میں کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ یہ صحیحاً 'ایام' ہے۔

گر آمد آمد اس مہ تاباں کے تئیں امیں — کیوں چاندنی کا فرش بچھاتی ہے چاندنی ص۴۷

مصرع اوّل یوں ہونا چاہیے "گر آمد آمد اس مہ تاباں کی نئیں امیں"

• جہاں کیا سطے گھر بار کو لیے بہا نکلا — یہ طفل اشک میرا عاشقی میں بے بہا نکلا ص۴۱

امین نے 'بہبہا' لکھا تھا۔ یہ لفظ نہ اب زبانوں پر ہے اور نہ اشعار میں آتا ہے، شعرائے قدیم کے یہاں ملتا ہے۔ (مثلاً میر، سوز، ضیا وغیرہ)

• دیار حسن میں تو خوش ہوا پر یہ بڑی مشکل — کہ لٹ جاتا ہے واں جو کارواں حسن و فا لاوے ص۱۹۲

مصرع اوّل میں "میں" کی جگہ "سے" چاہیے اور مصرع آخر میں "حسن" کے عوض "جنس"۔

- "اُدھر بہار اِدھر ایک شیشۂ دل ہے"۔ ص ۸۸

"بہار" غلط ہے، صحیح "پہاڑ" ہے۔

- "ہاتھ معشوق کی مروڑی ہے" ص ۱۸۴

"ہاتھ کا محل نہیں "بانہہ" درکار ہے۔

(۴)

ڈاکٹر زور جو "سرگذشت حاتم" کے مصنف ہیں، یہ جانتے ہیں کہ حاتم کا سال ولادت ۱۱۱۱ھ ہے۔ اور تذکرۂ مخطوطات اُردو جلد ۴ میں وہ خود یہ بتاتے ہیں کہ جعفر زٹلی ۱۱۲۵ھ میں راہیِ عدم ہوا تھا۔ تذکرۂ مذکور میں کلیات جعفر زٹلی کی جو بحث ہے اس میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ جعفر زٹلی شاہ حاتم سے جو ایک درویش لاابالی تھے، نہ معلوم کیوں خفا ہو گئے تھے۔ ان کی ہجو جس میں فحش الفاظ آئے ہیں، کلیات میں موجود ہے۔ ۱۱۲۵ھ میں حاتم کسی طرح ۱۵ برس سے زیادہ کے نہ تھے، اس وقت وہ محمد حاتم کہے جاتے تھے۔ شاہ حاتم بہت بعد کو (نکات الشعرا، تذکرہ ہائے قایم و گردیزی کی اشاعت کے بعد) کہے گئے۔ وہ پیدائشی درویش بھی نہ تھے اور جوانی میں انہوں نے بقول قائم کبائر کا ارتکاب کیا تھا (سرگذشت حاتم کے مصنف کو اس سے اختلاف نہیں ہے) مجھے حیرت تھی کہ ایک لڑکے کی ہجو (حاتم کی شعرگوئی کا آغاز بھی ۱۱۲۵ھ کے بعد ہوا) کلیات مذکور میں کیونکر آ گئی۔ میں نے اسے دیکھا تو یہ معلوم ہوا کہ ہجو کا عنوان "ہجو شاہ خانم" ہے اور خود ہجو میں بھی "شاہ خانم" موجود ہے۔ مزید یہ کہ جسمانی تفاصیل ایسے ہیں کہ کسی مرد کے نہیں ہو سکتے۔ یہ دراصل ایک عورت شاہ خانم کی ہجو ہے اور شاہ حاتم سے اس کا کچھ تعلق نہیں۔ کسی عورت کا شاہ خانم نام ممکن ہے، ڈاکٹر زور نے نہ سنا ہو، لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ ان کے نزدیک ۱۱۲۵ھ میں یا اس سے بھی پیشتر شاہ حاتم کہاں سے آ گئے، اور عورت کی ہجو کو وہ مرد کی ہجو کس طرح سمجھے۔

(۵)

تذکرۂ سرور (= سرور)، دانش گاہ دہلی کے شعبۂ اُردو کی طرف سے ازسرِ نو شائع ہوا ہے اور اس کے مرتب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ اس کا متن اغلاط سے مملو ہے، کہیں علامت استفہام یا کذا ہے، کہیں نہیں۔ اس کے اغلاط کی بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اس بحث میں + سے مراد یہ ہے کہ نسخۂ مطبوعہ میں معاً اس سے قبل اور بعد جو کچھ ہے،

وہ اس طرح ہے کہ ایک دوسرے کا جزو نہیں۔

● پنجہ پر + تاب خوارج ہے وہ یار چار + میں (؟)
روز و شب ہفت آسمان ہیں جس کو ششدر دیکھ کر — ص ۱۶

یہ ایک قطعے کا شعر ہے، اس کے بعد کے شعر کا قافیہ 'حیدر' ہے اور قطعہ صریحاً حضرت علیؓ کی مدح میں ہے۔ اس کے مصنف احسان دہلوی ہیں، جنہیں صنائع کا بہت شوق تھا۔ شعر زیر بحث میں ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ اعداد جمع ہوں۔ 'چار' اور 'میں'، الگ الگ لکھے ہوئے ہیں، جو اس پر شاہد ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ دو مختلف لفظ ہیں۔ حالانکہ یہ چارمیں (= چوتھا) ہے۔ 'خوارج' کو 'خوارج'، نہ پڑھ سکنا تعجب انگیز ہے۔ اس کے قبل 'پنجہ برتاب' بکسر بائے آخر ہے۔

● رنج دنیا، فکر عقبیٰ، ترس حق، عشق بتاں
سو طرح کی ہیں قضا سے (؟) لگ رہی انساں کے ساتھ — ص ۱۷

مصرع آخر یوں ہونا چاہیے "سو طرح کے ہیں قضایے لگ رہے انساں کے ساتھ"۔ 'قضایا' جمع ہے جو زمانۂ سابق میں بطور واحد بھی مستعمل تھی۔ ولی اللہ محب کا یہ مصرع تذکرۂ قاسم حصہ ۱ ص ۸۶ میں ہے: "یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قضایا" اس کی جمع الجمع بقاعدۂ اردو "قضایے" ہوئی۔

● دوش بد دوش تھا مجھ سے بت کرمہ + کوشش — ص ۲۲
پردہ + در خیال عقل رخنہ گر حریم ہوش

مصرع اوّل صریحاً یوں ہے "دوش بدوش دوش تھا مجھ سے کرشمہ کوش"۔ یہ شعر بھی احسان کا ہے۔

● پٹیا + سنجی کی کیا کروں تعریف ؛ پیچ کھاتا ہے دل جتانے میں (آبرو) ص ۱۷
"پٹیا سنجی" بلاشبہ "پھٹیا سجنی" ہے۔

● کہتے نہ کیوں + کہ پھر کہ چھپا مہر ابر میں
بکھرے ہوئے جو منہ پہ (اسے ؟) بال دیکھے — ص ۱۴

مصرع اوّل میں 'کیوں کہ' کی جگہ 'کیونکے' چاہیے مصرع آخر میں قیاسی اضافہ (اسے) غلط ہے۔ یہ اس صورت میں ٹھیک ہوتا اگر 'بکھرے' کے عوض 'بکھرائے' ہوتا، جس کی اجازت وزن اس وقت تک نہیں دے سکتا، جب تک کہ اس کے بعد کے بعض لفظ نہ بدلے جائیں: 'اسے' کے بدلے 'ترے' ہو تو مصرع میں

ترمیم کی ضرورت نہیں رہتی۔

- صحرا ہے عشق پردہ بلاخیز جس جگہ (؟) دل ہی نہیں کہ طعمۂ برق جہاں نہیں ص ۶۸

'صحرا ہے' کی جگہ 'صحرائے' ہو تو مصرع ٹھیک ہو جاتا ہے۔

- یں کشتہ اس کے خط سبز کا ہوں کہ دینا مرے مزار پہ اک برگ سبز کا مگر (؟) ص ۵۶

جس غزل کا یہ شعر ہے اس کا مطلع اس سے متقابل ہے اور اس کے قوافی آہ و سیاہ ہیں "برگ سبز" کی جگہ صریحاً "برگ کاہ" ہے۔ مصرع ۱ یں 'کہ' کی جگہ 'دکھ' چاہیے۔

- دھو + تھا پھرتا ہے جو اس مہر عالم تاب کو ہو گیا شاید د تو ندا دیدۂ مہتاب کو ص ۵۶

'دھوتھا' سے متعلق حاشیے میں 'کذا' مرقوم ہے۔ یہ صریحاً 'ڈھونڈتا' ہے۔

- ہم نے جوں نقش قدم وادیٔ الفت میں نظیر بیٹھے بیٹھے ہے کیا طے سفر دور و دراز ص ۶۰

اس شعر میں مرتب کو کچھ قباحت نظر نہ آئی۔ حالانکہ مصرع آخر میں دو غلطیاں ہیں 'ہے' 'بفتحہ ہا نہیں' 'ہی' بیلے معروف چاہیے۔ 'دور و دراز' بجائے خود صحیح ہے۔ لیکن "ہم نے الخ" جس غزل کا مقطع ہے وہ تذکرۂ سرور میں درج ہے، قوافی انگور، مخمور، کافور وغیرہ ہیں اور ردیف "دراز" قافیہ و ردیف کے درمیان میں اضافۂ 'و' قطعاً صحیح نہیں۔ 'دور و دراز' کی جگہ 'دور دراز' اب بھی زبانوں پر ہے۔

- مجھ میں اور ان میں سبب کیا کہ لڑائی ہوگی یہ ادائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی ص ۵۱

سرور نے یقین ہے اوائی (بالواؤ) لکھا ہوگا، اسے ادائی (بالدال) پڑھنا اوائی (= جھوٹی خبر) سے ناواقفیت کی بدولت ہے۔

- مے کے پینے سے تو ہاں ہم نے بنا ہی توبہ پر فغاں سے یہ خجل ہیں کہ الہی توبہ

'فغاں' کا محل نہیں 'مغاں' (جمع مغ) چاہیے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ اس شعر میں بعض دوسرے الفاظ بھی مختلف طور پر ہیں۔ لیکن ان سے اس وقت بحث نہیں۔

- میں نے حیراں کو جو روتے دیکھا بن گئی رو کے کی گھات مری
  ان کی خدمت میں ادب سے میں نے عرض کی دیکھی کرامات مری
  میں نہ کہتا تھا کہ دل آپ نہ دیں بندگی قبلۂ حاجات مری ص ۲۱۸

یہ قطعہ متعدد تذکروں میں ہے، تذکرۂ سرور مطبوعہ کے سوا ہر جگہ مصرع ۲ میں "بن گئی رو کنے" کی جگہ "بن گئی دو کھنے" ہے اور یہی ٹھیک ہے۔

● من ہرن میرا مزمل رم گیا   دشمنوں کے من کی چیتی ہو گئی   ص۲۱

گلشنِ گفتار میں بھی "چیتی ہو گئی" لیکن اس صورت میں ایہام نہیں رہتا، شاعر ایہام گو ہے، مصرع ۱ میں "ہرن" لایا ہے، اس کی رعایت سے "چیتے" (بیائے مجہول) ہونا چاہیے (گلشنِ گفتار بہت غلط چھپا ہے اس کا اعتبار نہیں)

● ہم یہاں موسم پرواز میں یہ خوب نہیں   علاکو تہ دلی در یختہ بالی کیجے

"کو تہ دلی" ٹھیک نہیں، "کو تہ دمی" ٹھیک ہے۔

● مصحفی لوگ میں اس وقت کہ سب مردہ دلید   بدنہ تھا ہم بھی تخلص جو فزاری کرتے   ص۲۰۸

فزاری (ف زاری)، مزاری (م زاری) چاہیے۔ دیوان میں بھی مزاری لکھا ہے۔

● شب عجب تھی تاب اس چکنے کی جس کے سامنے؛   ماہِ عالم تاب بھی اک کرمک شب تاب تھا

"چکنے" کی جگہ "چگنی" (زیور کی ایک قسم) پڑھنا چاہیے۔

● جو کھولوں بند قبا تو کہکی ہے تیری زباں   نکالتا ہے تو اس میں قبا حتیں کیا کیا   ص۲۱

مصرعِ اول یوں ہونا چاہیے: "جو کھولوں بند قبا تو کھلے ہے تیری زباں"

● تمہارے اصلاح میں لیتا ہوں بامید کہ ہو   بزم شیریں سخناں میں مجھے ثروت شاید   ص۱۸

مجھے "ثروت" بے محل نظر آتا ہے "عزت" ہو گا۔

● گر ناقۂ لیلیٰ کے مہرانے کی ہے خواہش   مجنوں تجھے لازم ہے لباسِ سبزی کا رنگ   ص۳۱۲ (حاتم)

مصرع آخر ناموزوں و بے معنی ہے، لیکن مرتب کے نزدیک بے عیب ہے۔ "سبزی" کی جگہ "شتری" ہو تو مصرع ٹھیک ہو جائے۔

● آتی ہے بس ستائے جانے کی   تجھ کو خو ہے مرے کہ جانے کی

پہلے مصرع کی صحیح شکل یہ ہے: "آتے ہی بس ستائی جانے کی"

(۶)

● بلبلِ گلشن تطہیر ہوں میں اے سید   اس حدیقے میں سمجھتے ہیں (ثنا) نی مجھ کو

مجموعۂ نغز حصہ ۱ ص۳۳۲ نسخۂ لاہور سے 'ثنا' غائب تھا۔ اس کا اضافہ نسخۂ لندن سے ہوا ہے۔ ثنائی بھی ایک شاعر گذرا ہے، لیکن یہاں 'سنائی' چاہیے جو حدیقہ کا مصنف ہے۔ (مجموعۂ نغز مرتبہ محمود شیرانی میں)

(۷)

• دن جوانی کے گئے، موسم پیری آیا   آبرو خواب ہوا اب وقت حقیری آیا   ص۳۱۵

شعر مصحفی، آب حیات کے کل نسخوں میں اسی طرح ہے لیکن "آبرو و خواب" کی جگہ "ابرو و خضاب" چاہیے۔ شعر دیوان سوم کا ہے اور اس کے متعدد نسخوں میں جو میری نظر سے گزرے ہیں، یونہی ہے۔

• آب حیات کے ترجمۂ ناسخ ص۳۶۹ میں ہے: ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا:

سرمۂ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار میں   نیل کا گنڈا پنھایا مردم بیمار میں

شیخ صاحب نے کہا سبحان اللہ خواجہ صاحب، کیا خوب فرمایا ہے:

سرمۂ منظور نظر ٹھہرا جو چشم یار میں   نیلگوں گنڈا پنھایا مردم بیمار میں

خواجہ صاحب نے اٹھ کر سلام کیا اور کہا 'جائے استاد خالی است'۔ آزاد کی سمجھ میں نہ آیا کہ بیمار میں گنڈا کیونکر پنھاتے ہیں، گنڈا بیمار کو پنھایا کرتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ صاحب کے مطلع کا ہے:

یوں نزاکت سے گراں سرمہ ہے چشم یار میں   جس طرح ہو رات بھاری مردم بیمار میں

یہاں بھی 'میں' بے معنی ہے، 'پر' ہو تو ٹھیک ہے۔ واقعی ان اشعار میں 'میں' ردیف ہونا بڑے تعجب کی بات ہے، لیکن، یہ امر بھی کم باعث حیرت نہیں کہ اردو شاعری کے اس مورخ کو اس کی توفیق نہ ہوئی کہ یہ دیکھ لیں کہ آتش و ناسخ کے دواوین میں (جو آب حیات کی اشاعت اول کے انطباع سے قبل کئی بار چھپ چکے تھے) یہ اشعار کس طور پر ہیں۔ دونوں کے یہاں ردیف 'کو' ہے 'میں' نہیں، اور اس زمین میں دونوں کے بکثرت اشعار ہیں۔ شعر اول دیوان آتش میں جو خود ان کا تصحیح کردہ ہے، یوں ہے:

سرمۂ منظور نظر ٹھہرا ہے چشم یار کو ⁂ نیلگوں گنڈا پنھایا مردم بیمار کو

• 'آب حیات' کے ترجمۂ سوز ص۱۹۹ میں ہے "ایک غزل میں قطعہ اس انداز سے سنایا تھا کہ سارے مشاعرے کے لوگ گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوئے تھے:

او مار سیاہ زلف پیچ کج   تبلادے دل جہاں چھپا ہو
گنڈلی تلے دیکھیو نہ ہووے   کاٹا نہ جیے ترا برا ہو

پہلے مصرع پر مڑتے ڈرتے ذرا جھجکے، گویا کنڈلی تلے دیکھنے کو جھکے ہیں اور جب وقت کہا "کاما نہ ہنی" بس دفعۃً ہاتھ کو چھاتی تلے مسوس کر ایسے بے اختیار لوٹ گئے کہ لوگ گھبرا کر سنبھالنے کو کھڑے ہوئے۔ صحیح افعی ہے، محاورے میں ہنی ہے۔ اس حکایت کی کوئی سند موجود نہیں، مگر یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ اصلی ہے کہ اختراعی، کہنا یہ ہے کہ دیوان سوز کے بکثرت نسخے میری نظر سے گزرے ہیں یا ان سے متعلق معلومات میرے پاس ہیں۔ جس نسخے میں بھی یہ قطعہ ہے مصرع چہارم یوں ہے: "کاما ہی نہ اُف ترا بُرا ہو" (بعض نسخوں میں ممکن ہے کہ مصرع کسی قدر مختلف ہو، مگر ہنی کسی میں نہیں) مجموعۂ نغز، معشوقہ، قاسم میں بھی جو آزاد کے مآخذ میں ہے یہ مصرع اسی طرح ہے جس طرح دیوان میں ہے۔ مزید یہ کہ "ہنی" کوئی لفظ نہیں، نہ کسی لغت میں ہے نہ زبان پر، نہ نظم و نثر کی کسی کتاب میں جو میری نظر سے گزری ہے۔ آزاد اور ان کے مقلدین سے بحث نہیں۔ (سوائے فرہنگ آصفیہ کے جس میں خود اسی سے استناد ہے۔)

⑧

دیوان فدوی پٹنہ سے شائع ہوا ہے۔ اس کے دو شعر دیکھئے، اس میں غلط نامہ ہے، مگر اشعار ذیل کی تصحیح نہیں ہوئی ہے:

ملامت دہر غم کی دیکھ فدوی   برنگِ لیشم (ب ش م) ہے میرا بدن سبز
ناکسوں کا دور ہے فدوی شکایت فائدہ   پگڑی اشرافوں کی جب ہر ماچہ خر کی بن گئی

شعر اوّل میں یشم (ی ش م) ہے، یہ سبز رنگ کا پتھر ہے، اُردو والوں کی زبان پر "یشب" ہے۔ دوسرے شعر میں "پگڑی" (بائے فارسی سے) مرتب کا "بگڑی" (بائے عربی سے) ہے۔ مرتب کو "ماچہ خر" کو صحیح سمجھنے میں تامل ہے اور انہوں نے اس کی جگہ "ہر پاجی خر" تجویز کیا ہے۔ "ماچہ خر" صحیح ہے، سوز کے دیوان میں ہے: "تجھ عشق سے کب کھا سکے ہر ماچہ خرے داغ۔"

⑨

• تذکرۂ میر حسن طبع اوّل میں ایک شعر اس طرح ہے:

بے پل میں نیم خواب ہو ڈر بڑ دے گالیاں   اس غم سے خاک عاشقاں سیسوں پہ ڈالیاں

طبع ثانی* میں مصرع اوّل کی تصحیح یوں ہو گئی: "پی پل میں نیم خواب ہو ڈر بڑ دے گالیاں" شعر صنعتِ ایہام میں ہے اور شاعر درختوں کے نام لانا چاہتا ہے، پیپل، نیم، بڑ، سیسوں (شیشم) یہ سب درخت ہیں۔ "ڈالیاں" میں بھی ایہام ہے۔

---

* طبع ثانی، قاضی صاحب کا تصحیح کردہ ہے۔ (ع۔ د۔ ب)

• تذکرۂ مسرت جلیل طبع اوّل میں انسان دہلوی معاصر محمد شاہ کا ایک شعر یوں ہے:

سودا خیالِ خام کا سرسوں گذر گیا تِل باندھتے تھے جس میں وہ کِلی نہیں رہی

انسان کے عہد میں ایہام کا بہت رواج تھا، اور "سے" کی جگہ "سوں" بھی بہت استعمال ہوتا تھا
اس نے 'تِل' کی رعایت سے 'سرسوں' ہی لکھا ہوگا۔ لیکن طبع دوم میں 'سر سے' ہے جو اپنی جگہ صحیح ہے۔ لیکن اس سے
ایہام نہیں رہتا۔ کتاب میں غلطنامہ نہیں۔ طباعت کی غلطی ہے۔

(۱۰)

دیوان جوشش کے قلمی نسخے میں ایک مصرع یوں نظر آیا: "ہوتے دیکھی نہ موافق کسی جب بھنگ سے بھنگ"۔
بھنگ سے بھنگ کے صحیح ہونے میں شبہ نہ تھا، "جب" بے محل معلوم ہوتا تھا، میں نے یہ تو لکھ دیا، مگر "جب" کی جگہ کیا ہونا
چاہیے، یہ نہ بتا سکا۔ دیوان کے چھپ جانے کے بعد بعض اساتذہ کے اشعار دیکھے جن میں "چِت (چ ت)
بھنگ" ہے، اس کے بعد کچھ دقت نہ رہی اور یقین ہو گیا کہ جوشش کے یہاں یہی ہے، لیکن بعد از وقت
تھا۔ آج اس کی تصحیح کی جاتی ہے۔

(۱۱)

دیوان ناجی، مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق: (۱) سجدۂ بیت کا مزاہم (صحیح مزاحم) کہ نادانی تھی ص ۲۹۲
"بات تھی عشق کی زاہد کو نہ پیش آنی تھی" "سجدۂ بیت، مربی، سجدۂ بت، یہ مطلع جس غزل کا ہے اس میں ۸
شعر درج ہیں جن میں ردیف بجائے 'تھی'، 'ہے' ہے۔ اور یہی صحیح۔ مرتب کو اختلافِ ردیف میں کچھ قباحت نظر
نہ آئی۔ ان اشعار میں سے ایک یہ ہے:

کیوں نہ ناجی کو ہو میٹھے سے بتاں کے پرہیز بعد ہر زیادتی لذّت کی پشیمانی ہے (کذا)

• بتاں ہیں سنگدل تاریخ کا مصرعہ (معمّا) تو پڑھ لیجیے ص ۹۸ کہ بیٹھی سیں اون کی آبروئے جیو دیا مر
یہ بتانا تھا کہ مادّہ بتاریخ کس سنہ پر مشتمل ہے۔ 'کہ' اس میں شامل ہو، اور یہ معمّا نہیں ہوتی، تو یہ = ۱۱۵۶ اور
شامل نہ ہوئی ہو تو = ۱۱۴۱۔ مرتب کو معلوم ہونا تھا کہ بقول خوشگو وغیرہ آبرو کا سال وفات ۱۱۴۶ھ ہے۔ مادّۂ
تاریخ کے دو لفظ بدل دیے جائیں تو یہ = ۱۱۴۶ ہو جائے: 'سوں' بجائے 'سیں'، اور 'جی' بجائے 'جیو'۔

• ناجی اس کے سوز کا احوال سینے میں نہ پوچھ ص ۱۳۲ ہر نفس ایک شعلوں میں اصل ہوتی ہے شمع

۱۔ اس قسم کے اضافے میرے۔ (ق۔ ع۔ و)

"ہے یونس الخ" ناموزوں و بےمعنی، مرتّب کو اس کی خبر نہیں۔ مصرع یوں ہوگا" ہو دو تش ایک شعلوں میں تجلی ہوتی ہے شمع"

- "مگر سر تا قدم تیغ سلیمانی ہے یہ لڑکا" ص۱۳ حاشیے میں سلیمانی کا بدل "ایمانی" جو نسخۂ کلکتہ میں ہے۔ سلیمانی کا مطلقاً محل نہیں، یہ لکھنا تھا: ایمانی صحیح۔

- "اشک۔ میری جو آنکھوں۔ گر ابھر نہ ملا" ص۲۰۸ ÷ گم ہوا خوب کہ ابتر تھا پنٹ ناشہنی

مصرع ا میں کا "ف" اشک، ساقط، لیکن ہے کہ "میری" کی جگہ "اپنی ہو" "ناشہنی" کوئی لفظ نہیں، یہ صریحاً "ناشدنی" ہے۔

- لگا کبھی کرمت پوچھو عجب شہر اشکستا در ص۲۹۲ "شہرا" نہیں "شہدا" ہدایت دہلوی کا مصرع تذکرۂ حسن میں ہے "ہدایت بھی تو کوئی زور ہی شہد اشکستہ ہے"

- ندیں اس کو نہ پوچھ اداسی ہے ص۲۹۸ سرو قد میرا اعلیٰ راسی ہے" "اعلیٰ راسی" بےمعنی "آلا راسی ہے۔ اس کی دوسری شکلیں الا (بالف مقصورہ) راسی اور الارسی فرہنگوں میں ہیں۔

- عباس ذکر مشک جلا ہے فرات پہ ص۳۱۲ ÷ کیا ڈر ہے روح میں اسے بہ بہا ہے یہ

مصرع آخر ناموزوں۔ "میں" کی جگہ "سینچی" بدل دیا جاہیے۔ بہ بہا "بہبہا" ہے۔ ڈبڈ ہا اور لبلبا کی طرح کا ایک لفظ یہ مؤنث "بہبہی" کے ساتھ رشک کی نفس اللغۃ میں ہے اور حاتم، میر سوز، نغلی وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ نفلی کا ایک مصرع (کہ ربل کھتا) اور میر سوز کا ایک شعر ذیل میں درج "بہبہا ہوکر بہا خنجر"

گالی سے آشنا بھی نہ تھا مارے شرم کے ÷ اب تو وہ قتل کرنے کو لو بہبہا ہوا ص۲۹

۹۔ بتاں کی دیکھ سنگین دلی جو کوئی مر جا ص۴۱ ÷ بنا ہے قبر پر اس کے جو تعویذ مرمر کا

دونوں مصرع ناموزوں۔ مصرع اوّل میں اضافہ "کو"۔ "دیکھ" کے بعد چاہیے اور "مرجا" کے بعد "ئے"۔ مصرع آخر میں اضافہ "جو" "بعد" "کے"۔

- مونڈ سر لڑکوں کا کرتی ہیں وہ اپنا پالکا ص۔ حاشیے سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے نسخے میں "پال کا" ہے۔ صحیح بالکا بیائی عربی۔

- کہا ناہید سے زہرا نے بجا ہوتا ہے ص۴۰ زہرا لقب حضرت فاطمہؓ، زہرہ (ستارہ) چاہیے۔

- کردوں اس شعر کو میں یار غار اپنا تو ای ناجی ص۵۸ دیا روشن کردوں حضرت نصیر الدین غازی (قافیہ) کا دوسرے قوافی سواری، ہزاری وغیرہ۔ غازی کی جگہ "غاری" چاہیے۔ مصرع ا کا "یار غار" بھی یہی چاہتا ہے۔ ان

کا حال کتابوں میں ہے۔

- ناجی کے عہد میں 'وہ' بالضم کی دو املائی شکلیں رائج تھیں 'وہ' بالفتح اور 'وو' (بہ واؤ)۔ کرتا ہے بتکدے کوں وہ بیت الحرام صبح ص۸۶ میں 'وہ' کی جگہ 'وو' اور "پاتا ہے پھل وہ مزرع ہستی مدام ص۸۶" 'و' کی جگہ بھی یہی۔
- وفا مت چھوڑ یو غصے میں ہو الطاف کی صورت ص۷۰ کہ ہے طالب کوں مرشد کی جفا ایلاف کی صورت
  حاشیے میں بدلِ "جفا ایلاف کی صورت" "صفا ایلاف کی صورت" لکھنا تھا کہ ایلاف غلط ہے۔
- وہ بادشہے خوباں جب عرض نیوشں ہوا ص۲۹ 'بادشہے' نہیں 'بادشہ'، ہ کے نیچے کسرہ۔
- نہ پوچھو خود بخود ہے عارض خورشید کی خوبی ص۔ لیا ہے ذرہ ذرہ حسن مہر دیاں سے کر چندا
  "پوچھو" نہیں، 'بوجھو' چاہیے۔ یہ شعر تذکروں میں بھی ہے، اور صحیح شکل میں۔
- چشم مست آگے سجن کی مت کہو صبا کی بات ص۷۰ ناموزوں۔ 'صہبا' بجای 'صبا' درکار ہے۔
- جانتا نہیں ہے وہ زخم سینے کا ص۲۹، ناموزوں، 'ہے' زائد۔
- ہر گھڑی گذری (کذا) اب دل میری ایک سال سا ص۲۹ اضافہ 'پر' بعد 'دل' ورنہ ناموزوں، واضح ہو کہ 'ایک' کا محل نہیں 'اک' چاہیے، مگر قلمی نسخے میں اسی طرح ہوگا۔
- بجا لپیٹا ہوں ناجی یہ میں لفافا (لفافہ) ص۲۹ 'لپیٹا' بجائے 'لپیٹا' ورنہ مصرع ناموزوں
- دولت دنیا دویں سو پل میں کر ڈالیں نہال ص۷۶ لطف میں یاں چاہیں جسے ناجی شہنشاہان بخت
  'شہنشاہان بخت' بمعنی۔ اس سے قطع نظر، دوسرے قوافی زشت، خشت وغیرہ ہیں اس لیے 'بخت' کی جگہ 'چشت' ہے۔
- جو عاشق پاکباز ہے ہیوے تہی ص۔۔ میلا نہ تنگ ہووے ان کے کفن کا
  مصرع اول میں یہ = ہی ہو سکتا ہے، مگر 'ہیوے' سمجھ میں نہ آیا۔ مصرع آخر میں 'میلا' کی جگہ 'نہ میلا'۔
- شہید عشق ہے ناجی میرا (مرا) دل ص۲۹ کہ یہ منکا ہے چاک کربلا کا۔ 'چاک' نہیں 'خاک'۔
- بسکہ حبشی ہو ہے رشوت خور ص۲۲۲ ناموزوں۔ 'ہوا' بجای 'ہو' چاہیے۔
- قبضے میں سختیوں کے آگئے یہ اتفاقاً ص۲۱۴ قوافی دیگر ناقا (ناقہ) فاقا (فاقہ) اتفاقاً ان کا قافیہ ہو سکتا ہے، اتفاقاً نہیں۔ فارسی اور اردو میں اصلاً بجای اصلاً مستعمل ہے، ناجی نے اس کی تقلید کی ہے۔
- حوریں ادا ہے (کذا) نذر کوں نثر کا ہے جام ص۲۱۱ اس روح باصفا کے اوپر فاتحہ پڑھو

یہ تو ظاہر ہے کہ مصرع اوّل میں 'کو' زائد ہے؛ مگر یہ ناموزوں ہے۔ ناجی نے یہ مصرع کس طرح لکھا تھا، قلمی نسخے دیکھے جائیں، تو ممکن ہے کہ یہ معلوم ہو جائے۔

- ناجی کو بھیجتا ہے صلا (صلہ) ظاہر وجیہہ ص۳۰۱ ظاہر کے بعد صرف ایک 'و' چاہیے۔
- جاگیر میں تیری (تری) ہو ناجی یہ ملک و مال ص۳۰۲ ناجی نہیں 'ناجی' چاہیے۔ مگر مصرع ناموزوں بھی ہے۔
- نوری تمدّی تھا جلوے میں اس جبیں پر ص۳۱۲ نوری غلط 'نور' بکسرۂ ر صحیح۔

(۱۲)

کلیات میر جلد ۱ مرتبۂ ظل عباس عباسی صاحب:

- حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا ص۱۰۹ 'آئینہ' چاہیے۔
- دماغ کس کو ہے ہر در کی جبّہ سائی کا ص؟ کہ ج پر کسرہ ہے۔ جبّہ نہیں 'جبہہ'۔
- نصیب جب کہ ترے در کی جبّہ سائی ہو۔ ص۲۱۸ جبہہ سائی چاہیے۔
- میر جی منگ ایک، جو آئے گیا ہم ان سے درد کہیں ص۲۲۱ کچھ بھی جو سن پاویں یہ مجلس میں لب تار کریں،
مصرع ۱ میں 'جو آئی' بجائے 'جو آئے'۔ مصرع ۲ میں 'یہ' سے قبل اضافۂ 'تو'، ورنہ ناموزوں۔
- تعذیر ص۲۶۱ 'تعزیر' صحیح
- کی مانند، ص۳۲۲ 'کے مانند' چاہیے۔
- اللہ ری، دیدہ درائی ہول نہ کھڑ کے ذکر ہم ص۲۱۹ 'اللہ ری' چاہیے۔
- ہو جیو دل کھول کے ساکن کسی ویرانے کے ص؟ ناموزوں۔ 'ہوجے' چاہیے۔
- مر نہ بھی اپنی ہائے (ہمزہ غلط) وہ حاضر ہو سکا ص۲۸۴ ہم اشتیاق کش تو بہت مختصر ہے۔
- آنکھوں میں اپنی رات کو خوں ناب تھا سو تھا، 'خوناب' چاہیے۔ کچھ آبدیدہ رات سے خون ناب سا ہوا۔ ص۲۱؟
- آنکھ کا لگنا نہ ہوا اشک کیوں خونناب ہو ص
- خالی نہیں ہے حسن سے چھپنا ایسے بھی پیلائی کا ص — 'ایسی' چاہیے۔

(۱۳)

دیوان اوّل مصحفی مرتبۂ نثار احمد فاروقی صاحب ۔ 'خوں ناب' بجائے 'خوناب' ایک جگہ "خوناب" دل سے مرکر کے خضاب اوّل" ص۱۹۳ ہر جگہ خوناب بجائے خوناب" ہے نمایاں کچھ تو آنکھوں میں تری خوناب سا ص۲؟

"ہوا لیکن نہ خوناب جگر بند" ص۱۵۷، ص۳۰۲، ص۳۰۸ - اجگہ خونابہ ص۳۷۷ - یہ بھی 'خوناب' ہی ہوگا۔ صرف ایک جگہ خوناب ہے "غازے میں یہ خوناب جگر اپنا ملا کر" ص۲۹۸

- سجاف کی جگہ ہر جگہ سنجاف بنون ِ خفیہ، "یہ خوں سنجاف سرخ سے کچھ کم نہ تھا میاں" ص۱۰۱ " تا قطع کرسیں وے اس کی سنجاف داماں"۔ حاشیہ سنجاف داماں = دامن پہ لگی ہوئی پٹی" ص۲۴۲
- ایسی کیا جلدی ہے میں خط بھی پڑھوں گا قاصد ص۳۲۹ پہلے کچھ بات تو کہہ لے تو مرے جانی کی

حاشیۂ مرتب 'مرے جانی کی' ترکیب ملاحظہ طلب ہے۔ 'جانی' میں یا خود متکلم کی ہے، مگر اس کو کیا کریں کہ یہ بھی بولی ہے" 'دشمن جانی' اور 'دشمنی جانی' بکثرت اشعار میں ملتا ہے، کیا اس جانی میں بھی یائے متکلم ہے؟ جانی میں یائے متکلم جو عربی ہے، نہیں ہے، یائے نسبت ہے، جیسی جگری وغیرہ میں ہے۔ فرہنگ محمد معین میں یہی ہے۔ مگر مؤلف فرہنگ آصفیہ مرتب کے ہمنوا ہیں۔

- بسکہ ہے ڈھلاڈھلی و پوچ دلچر ص۴۲۳ چول کو روز چاہیے بچر

دیوان کی مثنوی "در وصف چارپائی" کا شعر ہے۔ حاشیہ مرتب: ڈھلاڈھلی = ڈھیلی ڈھالی۔ دیوان کے نسخہ کتب خانہ خدا بخش میں ڈھلاڈھلی کی تصحیح ڈھلمل سے کی گئی ہے، یہ اطلاع کتب خانے کے ایک کارکن سے ملی ہے۔ مرتب اس کے مدعی ہیں کہ اس نسخے سے انہوں نے کام لیا ہے، تصحیح کا ذکر انہوں نے کیوں نہیں کیا، اور 'ڈھلاڈھلی' کی سند کیوں نہ پیش کی، میں نے تو کہیں اور یہ لفظ نہیں دیکھا۔

- کہ مثل آئینہ عالم ہے یاں صفائی کا ص۸۵ آینہ چاہیے۔ یہ غلطی اور جگہ بھی ہے ص۱۲۵ وغیرہ۔ دو غزلوں کی ردیف آئینہ ص۳۸۱، ص۳۸۲، مگر آینہ چاہیے۔
- منسلک بفتح لام بطور قافیہ ص۳۱۵ حاشیۂ منسلک بفتح لام موتی = پروئے ہوئے موتی لکھنا تھا کہ بفتح لام کوئی لفظ نہیں۔ انسلاک لازم ہے، اس کا اسم مفعول نہیں ہوتا۔

(۱۴)

دیوان جرأت جلد ۱ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن شائع کردہ ادارۂ مشرقی پبلیشرز (اطالیہ)

- اللہ بوزن آگہ مخففِ اللہ بوزن آگاہ + ج ا ص۹ + میں مخفف کی جگہ اصلی لفظ جس کی وجہ سے مصرع ناموزوں 'عقدۂ دل اپنا لے جا اس ید اللہ کے حضور'
- خوناب (خون + آب) مرکب امتزاجی ہے اور اس میں صرف ایک ن ہے۔ خونِ (ن مکسور) ناب

میں خون بمعنی لہو اور ناب بمعنی صفت' دونوں الگ الگ لکھے جاتے ہیں۔ ج ۱ میں جہاں بھی خوناب ہے بدونوں
خوناب لکھا ہوا ہے' جوشش خوناب یہ اس دیدۂ گریاں میں رہا، ص۱۲۵ +

آئینہ بدو 'یا' کی ایک شکل آئینہ بیک یا ہے، اور دونوں معیّن میں اس طرح ہیں جس طرح میں نے لکھے ہیں۔
ایک میں دو 'ی' ہمزہ نہیں، دوسری شکل میں بھی ہمزہ نہیں۔ ج ۱ میں ممکن ہے کہ ایک دو جگہ آئینہ ہو عموماً
آئینہ ہے۔ ج ۱ میں ۳ غزلیں ہیں' ان میں سب کو ملاکر ۱۳ جگہ آئینہ ہے' اور آئینہ چاہیے۔ ان غزلوں کے مصرعہ
اوّل: کیوں نہ حیرانی دو چنداں ہو شعار آئینہ ص۳۵۱' سن کے وہ پستان و رو شکل ترنج و آئینہ ص۳۶۳
(کھینچا اور دیکھا عبث دونوں نے ترنج و آئینہ" ص۳۶۸

- تغیّر بدو 'یا' ہے' ص۲۱ + میں تغیر (ایک ہمزہ' ایک ی) چھپ رہا جائیگا کب ہے مری حالت تغیّر'
- سرگذشت، گذار، گذر، جن میں ذال فارسی ہے چاہیے 'ز' کے ساتھ۔ ق۔
- گنبد پہلے 'ذ' سے لکھا جاتا تھا، ایک مدّت سے دال ذ اس کی جگہ لی ہے۔ چنانچہ معین ہی میں اس طرح۔
- تذویر ص۔ غلط' تزویر صحیح۔ واجب التّعذیر غلط' واجب التعزیر صحیح۔ لاأوبالی غلط لاأبالی
صحیح۔ کلیجہ ص۔ غلط' کلیجا صحیح۔ دوپٹہ غلط ص۔ دوپٹا صحیح۔
- ابھی سے حضرت دل ہیچ نہ جلتہ عشق ص۲۴۳ جنوں کی اور تہیں اس پہ تین چار چڑھاؤ
جلتہ ہائی مختفی سے نہیں' یہ دراصل جبل تہ ہے۔ تہ سے اس کا تعلق مصرع ۲ سے
بھی ظاہر ہوتا ہے۔
- کام دل پھر کیونکہ حاصل ایسے مجلائی سے ہو ص۳۴۶
- چشم (میم کے نیچے کسرہ) گر اک وہ ستمگار نہ تھا ص۵ بعد مردن مری تابوت پہ سب رونے تھے۔

- قافلا ص۹۲ قافلہ صحیح • نقشا ص۱۰۳ نقشہ چاہیے • ابتک ص۱۱۳ دو مختلف لفظ ہیں 'اب' اور
'تک' کو الگ الگ لکھنا تھا۔
- تہہ تہہ ص۱۴۴ تہہ تہہ لکھنا چاہیے۔ گہہ گہہ، کہہ کہہ "گہ گہ، کہ کہ" درست ہے۔
- راگزر ص۲۷ صحیح راگذر • آوارگی دل ص۲۶ ہمزہ نہیں' ی کے نیچے کسرہ چاہیے • گذارا ص۸۰ ذ چاہیے۔
- ہے آسرا ہمیں فقط اللہ کی ذات کا ص۲۹ + اللہ چاہیے۔

- تو پھر کوچے میں اک نالہ ٹیکا ص۴۴ فارسی 'نالہ' نہیں ہندوستانی 'نالا' چاہیے۔
- مانے گا زمانہ گا بہتر اتری نیزۂ افغان کا لوہا ص۴۰ افغان کو حرف اوّل پر فتح چاہیے۔
- خوناب ص۱۰۸
- کی مانند ص۹۰ 'کے' چاہیے۔ ستہ بطور قافیہ دستہ وغیرہ سستا لکھنا تھا۔ ایک مطلع میں آوارہ اور مارا بطور قافیہ ص۱۱۷ آگے چل کر نظارا، گہوارہ، ہرکارہ مگر بیشتر قوافی الف ختم ہوئے ہیں۔
- بجا ص۱۰۲۔ ارسطوئے وقت ص۱۰۸ ہمزہ کی بجائے کسرے کے ساتھ صحیح۔

ماجرائے گریہ ص۱۶۷ ماجرای چاہیے۔ روئے حسین ص۱۹۰ روی حسیں چاہیے۔ ایسی غلطیاں ص۲۰۰ کی ایک غزل میں ۱۰ جگہ۔

- تمہیں ص۱۵۴
- کروں ذرا بھی جو میں اضطراب دل انشا، ص۱۶۷ ہمزہ یہاں غلط۔
- جھلک سے جس کی ہو بیتاب ذرہ سان خورشید ص۲۳۳ مشابہت اس سے دیں کیوں کہ آفتاب سے ہم کیوں کہ نہیں، کیونکر کا محل ہے۔
- اللہ رے شرارت تری اللہ رے شوخی ص۲۳۶ 'اللہ ری شرارت' اور 'ری شوخی' چاہیے
- لا اوبالی ص۲۳۹ لاابالی صحیح۔
- کیونکہ تقویٰ سے میاں میری تو بہبود نہیں ص۲۵۷ 'تقوے' کا محل ہے۔
- سبھوں کو دعوئ الفت ہے صاحبو لیکن، ص۲۷۸ ی کے اوپر ہمزہ اور نیچے کسرہ! ہمزہ نہیں چاہیے۔
- ستانا اپنے تو عشاق کو یہ خوب نہیں ص۴۷۸ کہ ظلم اپنی رعیت پہ پادشاہ کرے 'ستانا' کی جگہ 'ستانہ' ہے اور 'یہ خوب نہیں' کا تعلق اس سے نہیں کہ ظلم الخ، سے ہے۔ اردو میں عموماً بادشاہ مستعمل، مزید یہ کہ 'یہ پادشاہ' میں عیب تنافر ہے۔ بادشاہ 'چاہیے۔
- تیغی دو ہے گردن میں گریباں میں لگائی ص۴۸۲ 'دہی' چاہیے۔ گنبذ ص۴۸۳ معین ہیں گنبد
- جس نے پردے ہی میں عالم کو دوانہ کر دیا۔۔" ص۴۸۵ دوانا ہونا چاہیے، یہ ج ایں دوسری جگہ ہے۔

- دجہ ص۴۹۱ وجہ چاہیے — سیہ ص۴۹۵ سیہ چاہیے۔ مہ = مہ چاہیے ص۴۹۷

پروفیسر سید حسن
پٹنہ

تصحیح متن کے طریقے

کسی قلمی نسخے کے متن کی تصحیح تین طریقوں سے عمل میں لائی جاتی ہے، وہ تین طریقے یہ ہیں: تصحیح انتقادی، تصحیح التقاطی اور تصحیح قیاسی۔

تصحیح انتقادی:- انتقاد کے معنی زوزنی (۴۸۶ھ)[1] نے کتاب المصادر میں سب سے اچھی چیز اختیار کرنا، لکھا ہے۔ لیکن اس کے مجازی یا فرعی معانی بھی ہیں اور ان معنوں میں خالص سونا اور سکّہ کو ناخالص سونا اور روپیہ سے الگ کرنا ہے۔ زمانۂ قدیم میں سکّہ آجکل کی طرح مُہر شدہ اور معیاری نہ تھا۔ یہاں تک کہ غیر ضربی ٹکسالی سونا بھی بازار میں خرید و فروخت کے لیے سکّہ کی بجائے رائج تھا۔ خریدار مال کے عوض قدرے سونا دُکاندار کو دیدیتا تھا اور دُکاندار اپنی جنس یعنی مال کی قیمت کے حساب سے اس سے کاٹ کر رکھ لیتا تھا اور باقی پارہ طلا خریدار کو واپس کردیتا تھا۔ اسی واپس شدہ ٹکڑے کو "قراضہ" کہتے تھے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ جو سونا خریدار دکان دار کو دیتا تھا اس کی خوبی و خرابی، خالص و ناخالص ہونے کو جانچنا ضروری ہوتا تھا، سکّہ کا رواج شروع ہونے پر بھی سونا کے خالص اور ناخالص ہونے کی جانچ ضروری ہوتی تھی۔

ادبیات میں بھی اسی قسم کی کارروائی یعنی خوب و بد کو جدا جدا کرنے کا رواج ہوگیا، اسی عمل کو قدیم زمانے میں نقد ادبی یاقرض کہنے لگے تھے۔ چنانچہ علوم ادبی میں قرض الشعر و قرض النثر کے اہم مصطلحات وجود میں آئے، علم اور نقد ادبی کی ترقی ہوتی گئی اور ایک مستقل صنف نقد یا سخن سنجی کے نام سے وجود میں آئی جو فی زمانناادبیات کی ایک زندہ و اہم صنف شمار ہوتی ہے اور یہ کوشش ہوتی ہے کہ ادبیات کی قدر و قیمت دریافت کرنے کے لیے اوزان و قواعد مقرر کیے جائیں۔

فارسی اور اُردو کے متون کی تصحیح کے لیے روش انتقادی کا مطلب یہ ہے کہ علمی طریقے پر حدامکان تک متن کو اصلی و حقیقی صورت میں پیش کیا جائے۔ اس لحاظ سے طریقۂ انتقادی میں قلمی نسخے کا انتخاب خاص

۱- ابوعبداللہ حسین بن احمد الزوزنی از عالمان علم لغت و ادب کہ در نحو و عربیت استاد زمان خود بود، از آثار معروف او شرح معلقات سبع، کتاب اللغۃ الفارسیہ و کتاب المصادرات، سال فوت ۴۸۶ ھ۔

اہمیت رکھتا ہے اور یہ بہت بڑا کام ہے۔ فطری طور پر نسخہ جتنا قدیم ہوگا اس کی ارزش و اہمیت اتنی ہی زیادہ ہوگی اور وہ اصلی نسخے سے حتی الامکان نزدیک ترین ہوگا، لہذا نسخہ کی تاریخ کتابت اس کی اصالت و ارزش کی بنیاد ہوگی۔ اگر ایک کتاب کے کئی نسخے موجود ہوں تو ان نسخوں کی کتابت کی تاریخ کے لحاظ سے اہمیت مقرر اور ان کی دستہ بندی کی جائیگی۔

تصحیح متون میں اولین مرحلہ یہ ہے کہ یہ دریافت کیا جائے کہ اس کتاب کے کتنے نسخے موجود ہیں اور یہ نسخے کب تیار ہوئے ہیں۔ نسخوں کی تاریخ کتابت معلوم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ ترقیمہ میں جو تاریخ دی جاتی ہے اُس سے صحیح حالات کا اکثر پتا نہیں چلتا۔ اس میں بعض مرتبہ جعل اور دستکاری یا نقل نویسی سے دھوکا کھانا ہوتا ہے۔

روش انتقادی کا مقصد یہ ہے کہ تاریخ کتابت کے لحاظ سے قدیم ترین نسخے کو نسخہ اساسی یعنی بنیادی نسخہ قرار دیا جائے اور اس کے متن کو کسی تغیر و تبدیلی کے بغیر نقل کیا جائے۔ یہاں پر ایک مثال دینا غالباً ناموزوں نہ ہوگا۔ ایران کے مشہور محقق دانشمند علامہ محمد بن عبد الوہاب قزوینی (۱۲۹۲ھ - ۱۳۶۸ھ) نے دیوان حافظ کے ایک نسخہ کو جس کی تاریخ کتابت ۸۲۷ ہجری تھی۔ قدیم ترین صحیح سمجھ کر اسے دیوان حافظ کی نئی اشاعت کی بنیاد قرار دیا اور اسے ڈکٹر عبد الغنی کی ہمکاری میں ۱۳۰۶ھ شمسی میں تہران میں شائع کیا۔ یہ نسخہ عبد الرحیم خلخالی کی ملکیت میں تھا۔ حالانکہ علامہ قزوینی نے بڑی محنت اور ایمانداری سے اس کا متن درست کیا۔ اس کے باوجود اس کے بعض اجزا پر مدتوں بحث ہوتی رہی۔ علامہ قزوینی کو دیوان حافظ کا وہ نسخہ معلوم نہ تھا جو ۸۲۱ھ میں لکھا گیا اور جو گورکھپور کے مشہور و معروف صوفی و عارف سید ہاشم علی سبزپوش کے کتابخانے میں موجود تھا۔ اس نسخے کی اساس پر علیگڑھ کے مشہور و معروف محقق ڈاکٹر نذیر احمد نے ایک مکمل دیوان حافظ اگست ۱۹۷۱ء میں شائع کیا ہے۔ یہ دیوان ڈکٹر سید محمد رضا جلالی نائینی کی ہمکاری میں ایڈٹ ہو کر سازمان امور فرہنگی و کتابخانہ ہا نے چھاپا ہے۔ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری کا نسخہ غالباً اس سے پیشتر کا ہے۔

روش انتقادی میں کسی تالیف کا بہترین قلمی نسخہ وہ ہوتا ہے جو خود بخط مؤلف ہے۔ اس صورت میں کسی مقابلے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر مؤلف نے کئی نسخے اپنے ہاتھ سے تیار کئے ہیں تو بہتر یہ ہے کہ ان سب نسخوں کا باہم مقابلہ کر لیا جائے۔ سوال یہ ہوتا ہے کہ مؤلف نے آخر ایک سے زیادہ نسخے کیوں تیار کیے؟ کیا اس میں کوئی مادی و مالی فائدہ منظور تھا۔ ہر نسخے کو اپنے کسی ممدوح یا مربی کے نام معنون کر کے اس سے صلہ یا انعام حاصل کرنے کا مقصد تھا، یا کئی نسخے تیار کرکے انہیں فروخت کیا تھا؟ یا ہو سکتا ہے کہ چونکہ انسان کے ذہن میں وقتاً فوقتاً تبدیلی ہوتی رہتی ہے، فارسی کے مشہور کاتب عماد کا قول ہے کہ ہر شخص جب وہ اپنی تحریر پر دوبارہ

سر بارہ نگاہ کرتا ہے تو اسے بعض مقامات پر تبدیلی و تغیر کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اس طرح وہ اپنی تحریر میں تغیر و تبدل کر لیتا ہے۔ اگر کسی تالیف کے کئی نسخے مل جائیں تو جس نسخے میں غلطیاں یا افتادگی (چھوٹ) کم ہو اس کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خود مؤلف کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخوں میں بہتر نسخہ وہ ہوتا ہے جو سب سے آخر میں لکھا ہوا ہو۔ کبھی خود مؤلف کے ہاتھ سے کتابت کیے ہوئے نسخے بھی عیب دار ہوتے ہیں مثلاً اوراق شروع یا آخر سے افتادہ ہوں۔ ایسی صورت میں دوسرے نسخے سے مقابلہ کر کے نسخے کو کامل کر لیا جائے۔ لیکن یہاں پر یہ احتیاط لازم ہے کہ جو اضافے کیے جا رہے ہیں وہ الحاقی نہ ہوں۔ مثلاً مجمع الفرس یا فرہنگ سروری کے کئی نسخے موجود ہیں لیکن آخری نسخہ جو سب میں کامل تر ہے وہ دوسرے نسخوں پر فوقیت رکھتا ہے لیکن اس موقع پر بھی دوسرے نسخوں سے متن کی تصحیح میں مقابلہ کر لینا فائدہ مند ہے۔

اگر کسی کتاب کا کوئی قدیم نسخہ دستیاب نہ ہو تو تصحیح انتقادی کا طریق عمل بہت ہی مشکل بلکہ کبھی غیر ممکن ہو جاتا ہے۔ قدیم ایران کے شعرائے بزرگ کے جو اکثر خراسانی تھے مجموعہ کلام معدوم ہیں یا اگر کسی کا مجموعہ کلام موجود بھی ہے تو عہد شاعر کے بہت نزدیک کا نہیں ملتا۔ زمانۂ قدیم کے ایسے شاعروں کی تعداد بہت کم ہے جنہوں نے اپنا کلام خود جمع کیا ہو۔ اکثر یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ کس شخص نے شاعر کا کلام جمع کیا ہے۔ بعض شاعروں کے کلام جمع کرنے والے کے نام تو معلوم ہیں جیسے کہ حافظ کا کلام گلندام نے ظہیر فاریابی کا سجاسی اور شاہ محمود نیشاپوری نے جمع کیا۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ انہوں نے جمع آوری کب کی تھی۔

قدیم اور اصل نسخوں کا کم ہونا صرف شاعروں کے دواوین تک ہی موقوف نہیں ہے بعض نثری تالیفات کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً ابوالفضل بیہقی کا کوئی قدیم نسخہ دستیاب نہ ہو سکا اسی طرح تاریخ سیستان کا واحد نسخہ دستیاب ہو سکا۔ جغرافیہ کی مشہور کتاب 'حدود العالم' ۳۷۲ھ میں تالیف ہوئی تھی، لیکن اس کا دستیاب نسخہ منحصر بہ فرد ہے اور وہ بھی ۶۵۶ھ کا کتابت شدہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس امر کے باوجود کہ یہ حدود العالم کئی بار طبع ہوئی لیکن چھاپ شدہ نسخے قابل اعتماد نہیں ہیں کیونکہ بعض ایسے نام مقامات کے موجود ہیں جن کے وجود کے متعلق شبہ ہے یا جن کے نام غلط ہیں۔

تصحیح التقاطی:۔ التقاط عربی لفظ ہے جس کے معنی زوزنی کی تالیف 'کتاب المصادر' میں چننے کے ہیں۔ متون کی تصحیح میں یہ لفظ انگریزی لفظ selection اور عربی لفظ مختار کے مرادف ہے۔ التقاط کا طریقہ ایسی حالت میں اختیار کیا جاتا ہے جہاں کسی کتاب کا قدیمی نسخہ نہ دستیاب ہو، یا جو نسخہ موجود ہے وہ اہل فن کی اصطلاح میں مضبوط نہیں ہے۔ اس صورت میں تصحیح کنندہ یا مصحح کو چاہیے کہ جو نسخہ سب سے بہتر معلوم ہو اُس کو انتخاب کرے اور یہ تشخیص کرے کہ کون نسخہ قابل اعتبار ہے، تالیف کے لحاظ نگارش اور روح ادبی کے نزدیک تر ہے۔ نسخوں کی تعداد جس قدر زیادہ ہوگی یہ کام اسی لحاظ سے بہتر ہوگا۔ لیکن نسخوں کی تلاش و جستجو آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ بہت سی کتابوں کی جامع فہرستیں

مرتب نہیں ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ خاص لوگوں کے گھر میں جو کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے۔ ان کی فہرست بھی نہیں مل سکتی۔

طریقۂ التقاطی میں انتقادی طریقے کے برعکس نسخوں کی تاریخ کتابت کی اتنی زیادہ اہمیت نہیں ہے بلکہ اس بات کی زیادہ اہمیت ہے کہ کون سا نسخہ کامل ہے اور اغلاط کی اس میں کمی ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ایک نسخے سے کئی نسخے نقل کیے جاتے ہیں۔ مصحح کو چاہیے کہ نسخوں کی دستہ بندی کر کے یہ تشخیص کرے کہ اساسی نسخہ کون سا ہے۔ ایران میں اساسی نسخے کو اصطلاحاً "نسخۂ مادر" کہا جاتا ہے۔ جو نسخہ اساسی نسخے سے بہتر طور پر نقل ہوا ہو، اُسے ہی اپنے کام کے لیے منتخب کیا جائے۔ ایسے محققین کی تعداد خاصی ہے جو اس طریقے پر عمل کرتے ہیں اور اسے ہی پسند کرتے ہیں۔ میں نے دیوان 'رکن صاین' کی تدوین و تحشیہ میں ایسے طریقے کو اختیار کیا اور حالانکہ ایک نسخہ کتابخانۂ خدا بخش میں نویں صدی ہجری کا لکھا ہوا مل گیا اور یہ نسخہ کتابت کے لحاظ سے بہت ہی خوبصورت ہے، لیکن اس میں اغلاط زیادہ ہیں۔ چونکہ رکن صاین ہروی حافظ شیرازی کا معصر تھا اور ان کا حکمرانوں کے دربار سے منسلک تھا، جن سے حافظ شیرازی منسلک رہے ہیں، اس کے کلام کی اس حیثیت سے خاص اہمیت ہے، کیونکہ بعض غزلوں کی زمین میں رکن صاین اور حافظ دونوں ہی کے اشعار موجود ہیں۔ اور دونوں میں خاصی یکسانیت ہے۔ رکن صاین ہروی کے دیوان کا کوئی نسخہ ایران میں دستیاب نہیں ہوا، آقای گلچین معانی نے اس کی تلاش میں خاصی کوشش کی، لیکن ناکام رہے۔ البتہ مجھے اس دیوان کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لائبریری میں اتفاقاً مل گیا۔ اس کے بارے میں آقای سعید نفیسی نے تذکرۂ لباب الالباب کے ایڈٹ کرنے میں حاشیہ میں نسخہ کو بغیر دیکھے ہوئے یہ لکھ دیا کہ یہ دیوان رکن صاین کرمانی کا ہے۔ اس زمانے میں رکن صاین نام کے کئی اشخاص موجود تھے، میرے دل میں خیال پیدا ہوا کہ کیا عجب کہ یہ رکن صاین ہروی کا ہو۔ اسی خیال کے تحت میں نے برٹش میوزیم لائبریری سے یہ مخطوطہ منگوایا تو میرا قیاس صحیح نکلا۔ برٹش میوزیم کے کٹلاگر نے بھی کٹلاگ میں غلط اندراج کیا تھا، اسے 'دیوان مشفوده' لکھ دیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دیوان رکن صاین کے چند اولین اوراق افتادہ تھے اور اس مجموعے میں جو دیوان مشفوده کا تھا اس سے ملحق ہو گیا تھا، برٹش میوزیم لائبریری کا یہ نسخہ قدرے بہتر تھا، محض تائید غیبی سے میرے کام میں سہولت پیدا ہوئی۔

تصحیح قیاسی: کتابت کے اغلاط کاتب کے سہو القلم یا نسخۂ خطی کے دیگر اشتباہات اور اس وجہ سے بھی کہ کسی کتاب کا صرف ایک ہی قلمی نسخہ موجود ہوتا ہے جیسا کہ ہم لوگوں کے سامنے 'دیوان موبد' کا حال ہے ایسی صورت میں مصحح کو مجبوراً اپنے قیاس سے متن میں ترمیم اور اصلاح کرنی پڑتی ہے۔ اگرچہ یہ کام ضروری اور مفید ہے اور کتاب کو کامل کرنے میں اس سے خاص مدد ملتی ہے، لیکن اس کام میں مصحح کے ذوق سلیقہ اور علم و تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔ مصحح کو کتاب کی تالیف کے زمانے کے طرز تحریر، لغات کے استعمال، تاریخ اور علوم متداولہ سے پورے طور پر آشنا ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر نیر مسعود
لکھنؤ یونیورسٹی

قیاسی تصحیح

مرحوم پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب جس زمانے میں میر انیس کے بعض مرثیوں کی تدوین کر رہے تھے، ان کی نظر سے انیس کے دو مصرعے گزرے جنھیں اُن کا ذہن قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا۔ پہلے مصرعے کا محل وہ تھا جب حضرت علی اکبر سوار ہو کر میدانِ جنگ کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ اس محل پر یہ بند ملتا ہے:

صحرا کو شمعِ حسن نے تابندہ کر دیا　　　جو مُردہ دل تھے دم میں انھیں زندہ کر دیا
ذرّوں کو آفتاب درخشندہ کر دیا　　　گردوں کو اُس زمیں نے شرمندہ کر دیا
پایہ زمیں کا عرش سے ہمدست ہو گیا
جلوے سے اوج کاہکشاں پست ہو گیا

ادیب مرحوم کو چھٹے مصرعے میں جلوے اور کاہکشاں کا تقابل انیس کے سے نکتہ رس شاعر سے بعید نظر آیا، اس لیے کہ ان دونوں میں کوئی خاص وجہِ مناسبت نہیں ہے۔ لیکن اس وقت اس مرثیے ("کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے") کے جتنے مخطوطے سامنے تھے اُن سب میں یہ مصرع اسی طرح لکھا ہوا تھا (اب بھی بیشتر مطبوعہ ایڈیشنوں میں اس کی یہی قرأت ملتی ہے)۔ بہت غور و خوض کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ لفظ "جلوے" دراصل "جادے" ہوگا:

جادے سے اوجِ کاہکشاں پست ہو گیا

جادے اور کاہکشاں کی مناسبت ظاہر ہے اور کتابت میں "جادے" کے الف اور دال کے مل کر "جلوے" بن جانے کا امکان بھی ظاہر ہے۔

دوسرا مصرع اُس محل کا تھا جہاں امام حسین علیہ السلام اپنے سب رفیقوں کی شہادت کے بعد خود جہاد کے لیے نکلتے ہیں۔ یہاں پر امامؑ کی سواری کے بیان میں یہ مصرع ملتا ہے:

بڑھ کر صدا نقیب نے دی رو برو نگاہ

ادیب مرحوم کو امامؑ کے اُس عالمِ تنہائی میں نقیب کا تذکرہ بے محل معلوم ہوا۔ لیکن مصرع میں نقیب سے مخصوص "رو برو نگاہ" کا فقرہ بھی موجود ہے جس سے ذہن نقیب ہی کی طرف جاتا ہے اور اس مرثیے ("جب

نوجواں پسر شہ دیں سے ہوا جدا") کے دستیاب قلمی نسخوں اور متداول مطبوعہ ایڈیشنوں میں بھی یہاں پر لفظ "نقیب" ہی ملتا ہے۔ اس لفظ کو بادلِ ناخواستہ قبول کرنے کا فیصلہ کرنے سے پہلے ادیب مرحوم نے پورے بند کو ایک مرتبہ پھر غور سے پڑھا تو اُن کی نظر اس مصرعے پر رُک گئی :

آواز دی ظفر نے کہ اے معدلت پناہ

اور اچانک انھیں خیال آیا کہ اُس مصرعے میں "نقیب" کی جگہ "نہیب" ہونا چاہیے :

بڑھ کر صدا نہیب نے دی روبرو نگاہ
آواز دی ظفر نے کہ اَے معدلت پناہ

بعد میں اِن مرثیوں کے جو مخطوطے دستیاب ہوئے ان میں سے کسی کسی میں "جلوے" کی جگہ "جائے" اور "نقیب" کی جگہ "نہیب" کے لفظ کی موجودگی نے ان قیاسی تصحیحوں کی تصدیق کر دی۔

توکّل بیگ حسینی کے خلاصۂ شاہنامہ "شمشیر خانی" کا جو اُردو ترجمہ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ نے "سرورِ سلطانی" کے نام سے کیا ہے، اس میں شاہنامے کے ایک کردار کا نام "صندل" ملتا ہے، درحالے کہ اُس کردار کا اصل نام "جندل" ہے۔ کتابت میں "جندل" کا "صندل" ہو جانا بخوبی ممکن ہے اور قیاسی تصحیح کا تقاضا یہ ہے کہ "سرورِ سلطانی" کے متن میں یہاں پر "صندل" کو "جندل" کر دیا جائے۔ مگر اس کردار کے ذکر میں سرورؔ نے ایک جگہ یہ جملہ لکھا ہے :

"صندل نے بڑے دردِ سر سے دریافت کیا"...

سرورؔ کی نثر میں رعایتِ لفظی کا جو التزام ملتا ہے اس کے پیشِ نظر یقین کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "صندل" ہی کی رعایت سے "دردِ سر" کا ٹکڑا رکھا ہے۔ یعنی "جندل" کو "صندل" لکھنا کتابت کی نہیں خود سرورؔ کی غلطی ہے۔ لیکن یہاں اگر ہم لفظ کو صحیح کر دیں گے تو یہ متن کی تصحیح نہیں بلکہ صاحبِ متن کی اصلاح ہو جائے گی اور تصحیح اور اصلاح میں اگر فرق ملحوظ نہ رکھا جائے تو مشکوک متن کے مزید مشکوک ہونے کا اندیشہ اور امکان بہت بڑھ جاتا ہے۔

تدوینِ متن میں سب سے اہم مسئلہ صحتِ متن کا ہے اور تصحیحِ متن کی صورتوں میں سب سے مشکل اور خطرناک صورت قیاسی تصحیح کی ہے اور اس سے صرف اس وقت کام لینا چاہیے جب کسی لفظ کے متعلق یقین ہو جائے کہ مصنف نے اسے اس طرح نہ لکھا ہوگا۔ یہ قیاسی تصحیح کا پہلا قدم ہے۔ دوسرا قدم اُس لفظ کے متعلق یہ فیصلہ کرنا ہے کہ پھر مصنف نے اُسے کس طرح لکھا ہوگا۔ مگر نہ وہ یقین آسان ہے، نہ یہ فیصلہ۔ دونوں کے لیے کئی باتوں کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے، مثلاً متن کا زمانۂ تصنیف اور زمانۂ کتابت، زمانۂ تصنیف میں زبان کا عمومی اسلوب، مصنفِ متن کی لفظیات

اور اس کا خصوصی اسلوب، زمانۂ کتابت میں تحریر کا عمومی انداز اور کاتب کا مخصوص انداز کتابت، مشکوک لفظ کا سیاق و سباق وغیرہ۔

غالب کے کسی خط کی نقل میں اگر ہمیں لفظ "نمبر" لکھا ہوا ملتا ہے تو باوجودیکہ صحیح لفظ "نمبر" ہی ہے، ہمیں اس کو "لمبر" کر دینا ہوگا۔ اس لیے کہ غالب کے زمانے میں اِس لفظ کی یہی صورت تھی اور خود غالب بھی "نمبر" کو "لمبر" ہی لکھتے تھے یا غالب ہی کا مصرع اگر یوں لکھا ہوا ملتا ہے:

اے کاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں

تو ہمیں خیال رکھنا ہوگا کہ بالعموم پُرانی تحریروں میں یاے معروف اور یاے مجہول میں فرق نہیں کیا جاتا تھا، یعنی "تری رہ گذر" "ترے رہ گذر" بھی ہو سکتا ہے۔ غالب "رہ گذر" کو مذکر لکھتے تھے یا مؤنث، اس تجسس میں ہماری نظر اُن کے اس مصرع پر ٹھہر گئی: "کیوں ترا راہ گذر یاد آیا"

اب ہم یقین کے ساتھ کہہ سکیں گے کہ غالب نے "تری رہ گذر" نہیں کہا ہوگا اور یہ فیصلہ کر سکیں گے کہ یہاں پر "ترے رہ گذر" ہونا چاہیے۔

دیوانِ مو بد میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

کرا خوانند یوناں در قزلتائی

اس کے بعد کے شعر میں "بت تنگری" کا لفظ ملتا ہے۔ اس محل پر "یونان" کے لفظ سے شعر کا کوئی مفہوم نہیں نکلتا، "قزلتائی" کا لفظ لغات میں نہیں ملتا اور "بت تنگری" کا بھی کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ لہٰذا یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ شاعر نے یہ لفظ نہیں لکھے ہوں گے۔ سیاقِ کلام معلوم کرنے کے لیے جب ہم قبل و بعد کے شعروں پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں "چنگیز"، "یاسا"، "تولی"، "چغتائی"، "ہلاکو"، "خان ختا" وغیرہ الفاظ بھی ملتے ہیں۔ یعنی شاعر یہاں پر منگولوں کا ذکر کر رہا ہے۔ اگر ہم منگولوں کی تاریخ سے آشنا ہیں تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ منگول شہزادوں وغیرہ کو "نویان" کہا جاتا تھا، منگول وقتاً فوقتاً ایک بہت بڑی کانفرنس کرتے تھے جو "قُرِلتای" کہلاتی تھی اور چنگیز خاں کے ایک حریف کا نام "تب تنگری" تھا۔ اب ہم فیصلہ کر سکتے ہیں کہ متن کی صحیح قراءت "یوناں" نہیں "نویاں"، "قزلتائی" نہیں "قُرِلتای" اور "بت تنگری" نہیں "تب تنگری" ہے۔ اور اب "قدرے" اطمینان کے ساتھ متن کی قیاسی تصحیح کی جا سکتی ہے۔ "قدرے" اس لیے کہ ابھی یہ اندیشہ برقرار ہے کہ کہیں خود مو بد ہی نے ان لفظوں کا غلط تلفظ نہ کیا ہو، اور یہ اندیشہ اُسی وقت دور ہو سکتا ہے جب مو بد کی کسی اور تحریر میں یہ لفظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ مل جائیں۔

قیاسی تصحیح کی مختلف صورتوں کا مزید بیان طوالت کا موجب ہوگا۔ لیکن اس کے حدود کے تعین کے سلسلے میں اتنا عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تصحیح کو صرف اغلاطِ کتابت کی درستی تک محدود رہنا چاہیے۔ نفسِ مضمون کے اغلاط کی درستی سے سروکار نہیں رکھنا چاہیے اس لیے کہ نفسِ مضمون کی درستی تصحیح نہیں اصلاح ہے۔ اور اصلاح مصحح کا نہیں استاد کا کام ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی
دہلی یونیورسٹی

متن کی تحقیق و ترتیب

ادبی تحقیق کا ایک نہایت اہم دائرہ کار متن کی تحقیق تدوین یا ترتیب ہے جو کسی روایت یا روایتوں کی محض جمع آوری و ترتیب دہی کے کام سے بمراتب مختلف ہے۔ یہ کام اساسی اہمیت رکھتا ہے اور آج اُردو کے نہایت اہم موضوعات تحقیق اور علمی دائرہ ہائے کار میں سے ہے۔ اس لیے کہ ہم ادبی تحقیق کے سلسلے میں جن قلمی مآخذ اور مطبوعہ مصادر پر اپنی تحقیق تنقید اور تہذیبی لسانی مطالعہ کی بنیاد رکھتے ہیں بالعموم ان کے متن اپنی صحت روایت کے اعتبار سے مستند قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے معتبر اور غیر معتبر حوالوں پر جو بحث کی ہے اس میں اس طرف توجہ دلائی ہے کہ قلمی بیاضوں اور مطبوعہ تذکروں سے استفادہ و استناد کی دشواریاں کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بیاضوں اور بیشتر مطبوعہ تذکروں کو انھوں نے مشکوک حوالوں کے ذیل میں رکھا ہے اور لکھا ہے ـــ "بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں پرانی بیاضوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعہ یا کسی بھی دوسری بیاض سے کلام نقل کیا جا سکتا تھا۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی" یہی صورت حال تذکروں کی بھی ہے۔ "جن میں حالات و واقعات کی چھان بین انتخاب کلام اور صحت متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی جس قدر کی جانی چاہیے تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بیشمار غیر معتبر واقعات کا مال خانہ بن گئے ہیں" دواوین اور دوسری قلمی کتابوں کے بارے میں بھی جب ہم تحقیقی نقطۂ نظر سے سوچتے ہیں تو صورت حال کچھ زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔

اپنے دور میں مقبول یا شامل درس تصانیف کے اکثر ایک سے زیادہ قلمی یا مطبوعہ نسخے مل جاتے ہیں۔ معروف مصنفین کے اشعار یا بعض صورتوں میں اقتباسات، کتب لغات و قواعد، بیاض ہائے اشعار، خطوط و مکاتیب کے علاوہ بعض غیر ادبی مآخذ میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس کی بہت سی نمایاں مثالیں تاریخی کتابوں، سفرناموں اور یادداشتوں میں مل جاتی ہیں۔ بایں ہمہ ایسے نسخے بہرحال موجود ہیں جن کے بارے میں موجودہ معلومات کی روشنی میں واحد الروایت ہی مانا جائے گا۔ ایسی تصانیف کے اجزا کا بھی معاصر تصانیف یا بعد کے کتب و رسائل میں مل جانا

بعید از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔

قدیم متون میں قراءتِ متن کا مسئلہ اس حالت میں خصوصیت کے ساتھ اہم اور دشوار طلب ہوتا ہے جب اُن کے قاری کا ذہن کاتب یا مصنف کے اندازِ نگارش سے پوری طرح آشنا نہیں ہوتا۔ کسی تحریر یا نگارش میں ایسے الفاظ ہو سکتے ہیں جو کسی خاص تہذیبی، لسانی یا مذہبی اثرات کا رہ آورد ہوں۔ ان کو سمجھنے یا حل کرنے میں ان سے متعلق وسائل سے مدد لینی چاہیے۔ کبھی کبھی لفظ اپنی جگہ پر صحیح ہوتا ہے لیکن اس کے معنی سے عدم واقفیت یا اس کی طرف ذہن منتقل نہ ہونے کی وجہ سے ہم اس کا تعین نہیں کر سکتے اور اس کے معنی کی شناخت میں مشکل ہو جاتی ہے۔ ہر دور میں خطی اور قلمی نسخوں کے ساتھ اگر وہ بہت خوشخط لکھے ہوئے نہ ہوں، اس نوع کی دشواریاں موجود ہوتی ہیں۔

علاوہ بریں قلمی نگارشات میں اس عہد میں مروّج خطوط کی کشش و روش کے اپنے انداز ہوتے ہیں۔ نُقطوں، شوشوں اور مرکزوں کے اندراج کے اسالیب کو بھی ان میں شامل سمجھیے۔ اس کے ماسوا کاتب کا اپنا خط اور سوادِ خط بھی ہوتا ہے، اس کی اختیار کردہ املائی صورت اور اس میں حروفِ ہجا کی وہ ترتیب بھی جو شوشوں اور نقطوں کے اندراج سے متاثر ہوتی ہے۔

مزید برآں متن و اجزائے متن میں تبدیلی اور اس کے متنوع اسباب و وجوہ کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ متن کی ضیعان رسی، نسخہ کی شکست و ریخت، کرم خوردگی، جزبندی کے دوران اجزا و اوراق کی بے ترتیبی اور حروف و الفاظ کی قطع و برید سامنے کی باتیں ہیں۔ کسی خاص مقصد سے یا شوقیہ طور پر بھی بعض پڑھنے والے متن میں تبدیلیاں کر جاتے ہیں؛ نیک نیتی کے ساتھ اصلاح و اضافات کی کوشش ممکن ہے۔ نسخہ کے نم آلود ہو جانے کی صورت میں نہ صرف روشنائی کا پھیل جانا یا مدّھم ہو جانا ممکن ہے بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ ایسے نسخوں میں اِدھر کے نقطے اُدھر لگ جاتے ہیں اور اُدھر کے مرکز اور شوشے اِدھر چلے آتے ہیں، بادی النظر میں جس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

بعض صورتوں میں مصنف یا کاتب سے غیر ارادی طور پر غلطیاں ہو جاتی ہیں۔ وہ لکھنا کچھ چاہتا ہے اور لکھ جاتا ہے کچھ اور۔ ایسی صورت میں املا کا کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ کسی ضروری جزوِ عبارت کا چھوٹ جانا، کسی غیر ضروری حصے کا متن میں شامل ہو جانا وغیرہ وہ تحریری تسامحات ہیں جن سے بمشکل بچا جا سکتا ہے اور اس کی وجہ سے متن کی خواندگی کا مسئلہ کچھ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ قراءت متن کی اس نوع کی دشواریوں پر قلمی نسخوں کو پڑھنے کی مشق و مزاولت کے ذریعہ ہی قابو پایا جاسکتا ہے۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ اکثر ان دشواریوں کو کم کر دیتا ہے۔ کسی متن کی تقابلی روایتیں مختلف نسخوں کے باہمی روابط کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہیں، اس کے علاوہ بہت سی مشتبہ یا مبہم روایتوں کی تفہیم میں بھی ان سے بڑی مدد مل سکتی ہے اور لفظ کی صحیح شکل کا تعین بسا اوقات تقابلی مطالعہ کی روشنی میں آسان ہوجاتا ہے۔

صاحبِ تالیف کے افکار و عقائد اور موضوع کے اعتبار سے اس کے ذہنی اور علمی مصادر سے آگاہی بھی نسخہ کی قراءت میں معاون ہوتی ہے۔ سیاق و سباق اور موضوعِ گفتگو کی روشنی میں یہ لفظ کیا ہوسکتا ہے اور کیوں ہوسکتا ہے اس کے فیصلہ میں گاہ گاہ اس نوع کی واقفیت مخطوطہ شناسی میں کلیدی حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔

کسی دور کے طرزِ املا اور خطوط کی کشش و روش سے واقفیت اور شناسائی کا رشتہ کسی تصنیف کے مطالعہ میں اس وقت تک خاطر خواہ مدد نہیں دے سکتا، جب تک کہ متن کی زبان اور اس کے موضوع سے مناسبت بلکہ اس پر ضروری دسترس نہ ہو، ورنہ الفاظ اور ان کے املائی ارکان کی شناخت اور لفظ و معنی کے باہمی رشتہ کی تفہیم میں غلطی کا امکان باقی رہے گا۔ مصنف زبان اور محاورہ کے استعمال میں کس حد تک محتاط ہے اس پر بھی نظر رہنی چاہیے۔ مصنف کے ادبی شعور اور علمی سطح سے واقفیت کو قراءت و تفہیمِ متن کے معاملہ میں دوسرا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

متن کی تقابلی روایتوں کے مطالعہ سے نہ صرف یہ کہ متن کی قراءت، تحقیق، تصحیح اور تعین روایت میں مدد ملتی ہے، بلکہ اس کی حدود کا تعین بھی آسان ہوجاتا ہے اور داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں یہی مطالعہ متن کی الحاقی یا اضافی روایتوں کی نشاندہی میں معاون ہوتا ہے۔ تصحیحِ متن کے معنی امکانی حدود میں رہتے ہوئے منشائے مصنف تک پہنچنا ہے جس کے لیے بیشتر صورتوں میں بالخصوص مصنف کے خطی نسخہ کی عدم موجودگی قدیم تر روایت کو زیادہ صحیح اور مرجح صورت قرار دیا جاتا ہے اس لیے کہ نقل در نقل کی صورت میں مابعد نسخوں میں، غلطیوں کے بڑھ جانے کا امکان زیادہ رہتا ہے۔

جہاں تقابلی تصحیح کے مواقع نہیں ہوتے وہاں قیاسی تصحیح کی گنجائش ہوتی ہے، بشرطیکہ قرائن اس کے حق میں ہوں یا مصنف کی کسی دوسری تحریر یا مختارات سے اس کی تائید ہوتی ہو۔

یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے اور بالکل ایک قرینِ امکان صورت ہے کہ مصنف خود اپنی روایت میں ردو قبول کے سلسلہ کو جاری رکھتا ہے اور ایک روایت کے بعد اسی کے قلم سے دوسری روایت سامنے آتی رہتی ہے۔ اس امکان کے پیشِ نظر ایک ہی متن یا جزوِ متن کے بارہ میں اختلافِ روایت کو نہ صرف یہ کہ قبول کیا جاتا ہے، بلکہ اس کی

نشان دہی کو متن کی تحقیقی ترتیب کے ضمن میں ضروری قرار دیا جاتا ہے۔

متن کی تحقیقی ترتیب یا تقابلی مطالعہ کی غرض و غایت اس کے ماسوا کچھ اور نہیں کہ صحیح اور غیر صحیح میں فرق کیا جا سکے اور جو نسخہ ترتیب پائے وہ علمی اور تحقیقی زاویہ نگاہ سے مصدقہ اور مستند ہو اور آئندہ استقرائی یا استقراری طریقہ پر اس سے استفادہ اور استناد ممکن ہو اور اس کی روشنی میں ادبی حقائق اور علمی نتائج تک پہنچنا آسان ہو جائے۔

- اگر کوئی نسخہ مصنف کا خطی نسخہ ہے اور باوثوق سطح پر اس کا فیصلہ ممکن ہے، تو پھر اسی کو اساسی متن کے طور پر استعمال کیا جانا چاہیے، چاہے وہ دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں ناقص ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن اس صورت کی عدم موجودگی میں قدیم تر نسخہ ہی کو بنیادی نسخہ مانا جائے گا اور باقی نسخے اپنی روایتوں کے ساتھ ذیلی حواشی یا اختلاف نسخ کی نشاندہی میں کام آئیں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نسخہ کو واحد اساس نہ مانتے ہوئے مختلف نسخوں سے جو درجۂ اعتبار و استناد رکھتے ہوں ایک نئی اور مکمل روایت تیار کی جائے، کسی مکمل نسخہ کی عدم موجودگی میں زیادہ بہتر ہو سکتی ہے۔

- مصنف کی اصل روایت کے ساتھ کسی مؤخر یا اضافی روایت کو شامل کرنے میں ضروری احتیاط سے کام لیا جانا چاہیے۔ خود مصنف سے بھی کسی روایت کو اپنے سے منسوب کرنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ اس کی بعض غیر ایسی مثالیں مل جاتی ہیں۔ موضوع، مضمون، نام، تخلص، خط یا مباحث کی مماثلت اکثر غلط انتساب کا باعث ہو جاتی ہے۔ کچھ خاص مقاصد کے تحت دیدہ و دانستہ بھی غلط انتساب کو روا رکھا جاتا ہے۔

متن کے تحقیقی مطالعہ اور استنادی روایتوں کی فراہمی و جمع آوری کے ساتھ ایسے حصوں یا جزوی روایتوں کا اخراج بھی ضروری ہوتا ہے تحقیق کی روشنی میں جن کی الحاقی یا اضافی حیثیت کا تعین ممکن ہو جائے۔ ترتیب متن نثر یا نظم دونوں کی صحت قرات، تقابلی یا قیاسی تصحیح، کے بعد اگر یہ ممکن ہو اس غلط روایت کو بھی جو محض تسامحاتِ قرات میں نہ ہو، حاشیہ میں دیدیا جائے تو اس سے اتنا فائدہ ضرور ہو سکتا ہے کہ کسی دوسرے نسخہ میں بھی اگر روایت یا اجزائے روایت کی یہی صورت ہے، تو دونوں کے باہمی رشتوں یا دونوں کے مشترک ماخذ کا حال معلوم ہو سکتا ہے، جو خود ایک اہم بات ہے۔

- بہتر ہے کہ قیاسی تصحیح یا تقابلی صحت کو شامل روایت کرتے ہوئے خطوط وحدانی اور توسین میں اس کی نشاندہی اور یہ صراحت کر دی جائے کہ کس نوع کی تصحیح کو کس طرح درج کیا گیا ہے اور جہاں قرات و صحت

ممکن نہ ہو وہاں اتنے ہی نقطے دیے جائیں جتنے حروف اس لفظ میں شامل تھے۔ خود ان اجزائے متنی کو بھی جن کی تکمیل تقابلی مطالعہ کے ذریعہ کی جائے ان کی بھی کوئی نشان دہی کی جائے، جیسا کہ پروفیسر محمود شیرانی نے مجموعہ نغز میں کیا ہے۔

• جہاں روایت کا کوئی حصہ اجزائے کتابت سے رہ گیا ہو اور کسی دوسرے ذریعہ سے اس کی تکمیل بھی ممکن نہ ہو وہاں صرف خط کھینچ دیا جائے۔

• کسی متن کی تحقیقی ترتیب میں بہت اہم مسئلہ توضیحی، توثیقی یا توسیعی حواشی کا ہوتا ہے۔ توضیحی حواشی مختلف متنی روایتوں کے رد و قبول کے سلسلہ میں قائم کیے جانے والے مقدمات اور مباحث سے تعلق رکھنے والے امور کے تحت آتے ہیں۔ اردو ادبیات میں الفاظ کی تذکیر و تانیث سے متعلق بحث کو بھی اسی زمرہ میں شامل ہونا چاہیے۔

••

جناب رشید حسن خاں
دہلی یونیورسٹی

منشائے مصنّف کا تعیّن

تدوین کا اصل مقصد تو یہ ہے کہ متن کو مصنّف کے مقصود کے مطابق پیش کیا جائے لیکن اس میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر صورتوں میں پرانی تحریروں کے سلسلے میں یہ کہنا بہت مشکل ہوتا ہے کہ اوّلین صورت یا اصل صورت کیا تھی؛ اسی لئے یہ اضافہ کیا گیا ہے کہ متن کو منشائے مصنّف کے مطابق یا اُس سے قریب ترین صورت میں پیش کرنا، مقصودِ تدوین ہے۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے کے لئے لازم ہے کہ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور ان کے متعلقات سے گہری واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ، مصنّف کے عہد اور علاقے کی زبان اور اُس سے متعلق مسائل سے بھی بخوبی واقف ہو اور مصنّف کے قابلِ ذکر معاصرین کے کلام کا مطالعہ بھی اُس نے دل لگا کر اور نظر جما کر کیا ہو؛ تو اس کا مطلب یہی ہے کہ اکثر مصنّفین کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں تو ہمارے سامنے ہیں نہیں؛ لیکن مختلف لوگوں کی تیار کی ہوئی نقلیں ہیں جن میں سے بیشتر کم سواد ناقل ہیں۔ ایسے مؤخر نقل کرنے والے بھی ہیں جو اپنے ذوق یا عقیدے یا عقیدت کو اصل پیمانہ بنا کر، اصلاحیں بھی دیتے گئے ہیں یا اپنے زمانے کے مطابق تبدیلیاں کر گئے ہیں۔ ایسی مختلف النوع صورتوں میں منطقی استدلال کی صلاحیت اور زبان و بیان کے مسائل سے اچھی واقفیت ہی تدوین کا کام کرنے کی مدد کیا کرتی ہے۔

میرا تجربہ یہ ہے کہ الفاظ کی صورت اور اُن کے انتخاب کے سلسلے میں جو چیز زیادہ پریشان کیا کرتی ہے، وہ ہے مصنّف کے مختارات، یعنی الفاظ کی شکل صورت یا اُن کے طریقِ استعمال کے ذیل میں کسی مصنّف کا وہ انداز جو عام نہ ہو۔ کبھی ان امور کا علم ہوتا ہے اور کبھی نہیں ہوتا؛ یا پھر یہ بات کہ اُس عہد کے کسی خاص استعمال سے ہم آج واقف نہ ہوں۔ اس تحریر میں اس وقت انہی دو صورتوں پر گفتگو کی جائے گی۔ یہ واضح رہے کہ کسی تحریر میں سارے مباحث کا احاطہ نہیں ہو پاتا اور ہو بھی نہیں سکتا۔ ہر متن نئے مسائل سامنے لاتا ہے، نئی مثالیں پیش کرتا ہے اور سمندر کو کوزے میں کس نے بند کیا ہے۔ مقصود صرف یہ ہے کہ اس سلسلے میں طریقۂ کار کی چند بنیادی باتیں سامنے آجائیں۔ اس کے بعد قیاس اپنا فرض انجام دیتا رہے گا اور ذہانت اپنے لیے راستہ بناتی رہے گی۔

مصنف نے کیا لکھا تھا، تدوین میں اصل اہمیت اس کی ہے۔ اس کا مفہوم کیا تھا، یہ بھی بنیادی بات ہے، لیکن یہ تحریری صورت کے تابع ہے۔ کسی جملے یا مصرعے میں مصنف آخری بار جو تبدیلی کیا کرتا ہے، ہم اسی کو مرجح سمجھتے ہیں اور شاملِ متن کرتے ہیں؛ تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اصل حیثیت تحریری صورت کی ہے، ورنہ مفہوم تو دونوں صورتوں میں نکلتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ بات بھی کہتے ہیں کہ کوئی شخص کسی عبارت میں ایسی تبدیلی کرے جس سے مفہوم بدل جائے تو وہ بھی تحریف ہے، اور کوئی شخص ایسی تبدیلی کرے جس سے مفہوم قطعاً نہ بدلے، صرف ایک یا دو لفظ بدل جائیں، یا لفظوں کی صورت بدل جائے، تو وہ بھی تحریف ہے؛ اور یہ بات معلوم ہے کہ تحریف کو کسی بھی شکل میں قبول نہیں کیا جاتا۔

لفظوں کی اور ان کی صورت نگاری کی اِس بحث کے ذیل میں، یہ ایک بات واضح ہو جانا چاہیے کہ جب ہم تبدیلی یا تحریف کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ منشاے مصنف سے انحراف کیا گیا ہے۔ مثلاً کسی عبارت میں کسی لفظ کو بدل دیا گیا تو یہ تبدیلی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری صورت یہ ہے کہ مثلاً اب سے پہلے یاے مجہول اور یاے معروف کی کتابت میں فرق کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ لیکن آج ہم اس کو لازم قرار دیتے ہیں۔ فرض کر لیجیے کہ کسی مصنف نے اپنے قلم سے "کی" کو "کے" لکھا ہے؛ تو اب ہم اس عبارت میں "کی" ہی لکھیں گے؛ اور یہ منشاے مصنف کی مطابقت ہوگی۔ اگر ہم اس کے خلاف کریں گے تو یہ منشاے مصنف سے انحراف ہوگا۔ یا جیسے پہلے ہاے مخلوط اور ہاے ملفوظ کی کتابت میں آج کی طرح امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ کسی مصنف نے اپنے قلم سے "گھر" کو کُھنی دار ہ کے ساتھ (گہر) لکھا ہے، تو آج ہم اسے لازماً "گھر" ہی لکھیں گے اور یہ تبدیلی نہیں ہوگی۔ اگر آج ہم یاے معروف و مجہول اور ہاے مخلوط و ملفوظ کی کتابت میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھیں گے، تو اس صورت میں ہم منشاے مصنف کے خلاف عمل کریں گے؛ اس بنا پر کہ مصنف کا منشا "کی" اور "گھر" ہی تھا۔ "کے" اور "گہر" اُس نے نہیں لکھا تھا۔ وعلیٰ ہٰذالقیاس۔ اِس فرق کو ملحوظ رہنا چاہیے۔

اِس کے برخلاف، مثلاً غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ میں "خرشید" بغیرِ واو لکھتا ہوں اور اس کے مخفف "خور" کو مع واو لکھتا ہوں؛ اور اپنے خیال کے مطابق اِس کی توجیہ بھی لکھی ہے۔ یہاں توجیہ سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب نے صراحتاً یہ لکھا ہے کہ میں "خرشید" لکھتا ہوں، تو اب اگر کلامِ غالب میں کوئی شخص "خورشید" (مع واو) لکھے گا تو منشاے مصنف کی خلاف ورزی ہوگی اور اسے انحراف کہا جائے گا۔

اس فرق کو پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

اِس بنیادی بات کے تعین کے بعد طریقۂ کار کا مسئلہ توجہ طلب ہے۔ مختاراتِ مصنّفین کے سلسلے میں دو صورتیں سامنے آتی ہیں: (۱) جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم معلوم کر سکتے ہیں؛ (۲) ایسے مصنّفین جن کے مختارات کا علم نہیں، اور بہ ظاہر ایسی صورت بھی نظر نہیں آتی کہ علم ہو سکے۔

جن مصنّفین کے مختارات کا ہم کو علم ہے یا ہم ان کے متعلق معلومات حاصل کر سکتے ہیں؛ تو یہ لازم ہوگا کہ اُن کی پابندی کی جائے۔ مثال کے طور پر عرض کروں کہ یہ بات معلوم ہے کہ مرزا غالب کو املا، لغت، زبان اور بیان کے مسائل سے دلچسپی تھی۔ اُن کے خطوں میں ایسے بہت سے بیان محفوظ ہیں جن میں انہوں نے اپنے مسلک اور اپنی پسندیدگی کی وضاحت کی ہے۔ اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریریں بھی اچھی خاصی تعداد میں محفوظ ہیں اور دسترس سے باہر نہیں۔ اصلاحوں کے ذیل میں بھی انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ میں یہاں بس دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کا شعر تھا:

سیاحِ جہاں گرد ہیں، آنکلے یہاں بھی ٭ کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بتِ چیں ہم

اِس کے پہلے مصرع کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا: "سیاحِ جہاں گرد ہیں، آنکلے ہیں یہاں بھی" اور اِس طرح وضاحت کی ہے: "یہاں بروزنِ دہاں فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ یہاں بہ ہائے ملفوظ التلفظ افصح ہے۔" [مقدمۂ مکاتیبِ غالب، طبع ششم، ص ۱۵۴] اِس اصلاح سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب "یہاں" بہ ہائے ملفوظ التلفظ کو افصح مانتے تھے اور اس وضاحت کے پیشِ نظر کلامِ غالب میں جہاں جہاں "یہاں" یا "وہاں" مخفف ہو کر بروزنِ "جاں" آئے ہیں، وہاں "یہاں" اور "وہاں" اُن کو لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے گا تو یہ منشاے مصنّف کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہوگا۔

مولانا حالی کی کتاب، یادگارِ غالب کا پہلا اڈیشن [نامی پریس کان پور، ۱۸۹۷ء] میرے سامنے ہے۔ اس میں ایسے مواقع پر التزام کے ساتھ ہر جگہ "یہاں" اور "وہاں" (ہائے ملفوظ التلفظ کے ساتھ) لکھے ہوئے ملتے ہیں اور اس کا مطلب واضح طور پر یہ ہے کہ مولانا حالی اس سے واقف تھے۔ عبدالباری آسی نے کلیاتِ میر کا جو اڈیشن مرتب کیا تھا اور جو نول کشور پریس سے چھپا تھا، اُس میں ہر جگہ ایسے مقامات پر "یہاں" اور "وہاں" ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدماے دہلی کا یہ عام انداز تھا۔ اس کا اندازہ یوں بھی

کیا جا سکتا ہے کہ انشا نے دریائے لطافت میں اُردو کے حروفِ تہجّی پر بحث کرتے ہوئے "ہ" سے مخلوط حروف کی بحث میں لکھا ہے : " واو اور ی کے اختلاط کی مثال ہے یھاں اور وھاں " (ترجمۂ دریائے لطافت ص ۱۲) اور یہ قول وضاحت کے لیے کافی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں دہلی کی زبان میں "یھ" اور "وھ" یہ دو آوازیں موجود تھیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ رفتہ رفتہ یہ آوازیں تحلیل ہو گئیں اور آج ان کا وجود نہیں، لیکن اس کا تعلق آج کی زبان اور آج کے کلام سے ہوگا؛ اُس عہد میں اہلِ دہلی کے کلام میں ان آوازوں کی صورت گری بدستور رہے گی۔

غالب نے تفتہ کے نام ایک خط میں لکھا ہے : " خستہ، بستہ، تازہ، غازہ، خانہ، دانہ، آوارہ، بیچارہ.... ہزار لفظ ہیں کہ اُن کے آگے جب یائے توحیدی آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ زرہ، گرہ، کلاہ.... ایسے الفاظ کے آگے تحتانی آتی ہے تو زرہے، گرہے، کلاہے.... لکھ دیتے ہیں۔" اس سے معلوم ہوا کہ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہو، یائے وحدت و تنکیر کے لیے اُس ہائے مختفی پر صرف ہمزہ لکھنا کافی ہوگا۔ کلامِ غالب میں اسی کی پابندی کی جائے گی۔ آج کل غالب رجحان یہ ہے کہ ایسے موقع پر "ے" لکھتے ہیں (جیسے : بندہ ے) لیکن کلامِ غالب میں اس طرزِ نگارش کو دخل نہیں ملے گا۔

(۲) میر امن کی کتاب باغ و بہار سے ہم سب واقف ہیں۔ اُن کی ایک اور کتاب ہے جس کا نام ہے "گنجِ خوبی"۔ اس کتاب کا مخطوطہ میر امن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا، رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے (اور اس کا عکس میرے سامنے ہے) اب اگر کوئی شخص باغ و بہار کو مرتب کرنا چاہتا ہے تو یہ لازم ہوگا کہ وہ گنجِ خوبی کے اس مخطوطے کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرے اور اس کی روشنی میں فیصلے کرے۔ مثلاً میر امن نے اپنے قلم سے ہر جگہ "ما" اور "دونو" لکھا ہے۔ یعنی دونوں لفظوں کے آخر میں نونِ غنّہ نہیں لکھا (اس زمانے کے بعض اور لوگوں کے یہاں بھی لفظوں کی یہ صورت پائی جاتی ہے) آج ہم خواہ جس طرح لکھتے ہوں، لیکن میر امن کی کسی کتاب کو جب ہم مرتب کریں گے تو لازم ہوگا کہ اِن لفظوں کو نونِ آخر کے بغیر لکھیں۔

یہ بات ہم سب کو معلوم ہے کہ ایران میں اب واوِ مجہول، یائے مجہول اور نونِ غنّہ کی آوازیں اپنا وجود کھو چکی ہیں، لیکن ہندستان میں یہ آوازیں بدستور موجود ہیں اور یہاں کے صوتی نظام کا جز ہیں۔ آپ کسی عہد کا کوئی لغت اٹھا لیجیے، اس میں مختلف الفاظ کے ذیل میں یہ وضاحت ملے گی کہ اس میں ی یا واو معروف ہے یا مجہول ہے۔ اب یہ کس قدر غیر مناسب بات ہوگی کہ ایسے کسی لغت کو مرتب کیا جائے اور جن لفظوں کے آخر میں

مؤلف نے یائے مجہول کی نشان دہی کی ہے ان کو بہ یائے معروف لکھا جائے، یہ مقصودِ مصنف کے قطعاً خلاف ہوگا۔ مثلاً مؤلف برہانِ قاطع نے مقدمۂ کتاب میں لکھا ہے:

"دیگرے یائے تعقیب است کہ اگر مخاطب حاضر باشد، معروف خوانند و گویند: تو مرد بدی، دلبیار بدی۔ واگر غائب باشد، مجہول خوانند و گویند: فلانے مرد بدے بود۔"

اب اگر اس عبارت میں دونوں مقامات پر "بدی" اور "مرد بدی" لکھا جائے اور اسی طرح پڑھا جائے، تو کیا یہ مقصودِ مؤلف کے خلاف نہیں ہوگا؟ غالب کی ایران پرستی سے سب واقف ہیں۔ وہ ہندوستانی فارسی دانوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، لیکن وہ قواعد اور لہجے میں فرق کیا کرتے تھے۔ انہوں نے قلق کو ایک خط میں لکھا ہے:

"صاحب بندہ! تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجے کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسی تقلید کو میرا سلام" (خطوطِ غالب ص ۱۷۹)

یہی بات تیغ تیز میں خواند اور ماند کے ذیل میں اس طرح لکھی ہے: "اہلِ ایران الف کو سلا دیتے ہیں، اور یہ لہجہ ہے نہ قاعدہ۔ شاعر اور منشی کو تتبع قواعد کا چاہیے، لہجے کی تقلید بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے۔"

اب اگر غالب کے فارسی کلام کو مرتب کیا جائے تو یہ لازم ہوگا کہ اس امتیاز کو ملحوظ رکھا جائے اگر کلامِ غالب کو جدید ایرانی لہجے کے مطابق مرتب کیا جائے اور مثلاً "شخصے" کو "شخصی" لکھا جائے یا "جہاں" کے نونِ غنہ پر نقطہ لگا دیا جائے تو یہ منشائے مصنف کے قطعاً خلاف ہوگا اور غالب کے الفاظ میں یہ بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہوگا۔ یہی صورت اور جملہ ہندستانی فارسی شاعروں کے کلام کی ہوگی۔ وہ خسرو ہوں یا فیضی اور بیدل ہوں یا ناصر علی۔

جن مصنفین کی خطی تحریریں موجود نہیں، تو ظاہر ہے کہ ان کے کلام کے سلسلے میں ان کے عہد کے اور ان کے معاصرین کے کلام سے مدد لی جائے گی۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اگر کوئی شخص زبان کے متعلقات اور قواعد سے اور عہد بہ عہد کے ارتقائے زبان کے مباحث سے اچھی طرح واقف ہے، تو وہ بڑی حد تک اس مشکل سے عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ بہت سے الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے متعلق کسی ایک قاعدے کے تحت فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ آج اگر ہم کسی لفظ سے یا اس کی کسی خاص شکل صورت سے واقف نہیں تو اس کا لازماً مطلب یہ نہیں کہ وہ قابلِ قبول

نہیں، اس کا امکان بہرطور رہتا ہے کہ کسی خاص عہد میں یا کسی خاص علاقے میں وہ اس طرح مستعمل رہا ہو۔ اس کے علاوہ اس کا بھی قوی امکان رہتا ہے کہ کوئی خاص مصنّف، کسی لفظ یا الفاظ کو کسی خاص طرح استعمال کرتا رہا ہو اور وہ استعمالِ عام سے مختلف ہو۔

فسانۂ عجائب معروف کتاب ہے۔ اس کے مصنّف کے ہاتھ کی کوئی تحریر ہمارے سامنے نہیں، البتہ اس کے ایسے پانچ نسخے ضرور موجود ہیں جو مصنّف کی نظرِ ثانی کے بعد چھپے ہیں۔ یعنی مصنّف نے اشاعتِ اوّل کے بعد چار اشاعتوں پر تفصیل کے ساتھ نظرِ ثانی کی ہے۔ اس کتاب میں بعض لفظوں کی وہ صورتیں پائی جاتی ہیں جو اس عہد میں دوسروں کے یہاں نہیں پائی جاتیں۔ مثلاً اس کتاب کے ہر نسخے میں "پنسوہی" ملتا ہے، جب کہ عام طور پر اسے "پنسوئی" لکھا جاتا رہا ہے۔ یا مثلاً "جیل خانہ" کے بجائے اس کتاب کے سبھی نسخوں میں "جہل خانہ" ملتا ہے۔ یہاں تقاضائے احتیاط یہ ہوگا انھی صورتوں کو برقرار رکھا جائے، اس بنا پر کہ ایک قوی قرینہ موجود ہے مصنّف کی پیہم نظرِ ثانی کا۔ اور یہ قطعاً مستبعد نہیں کہ سرور ان لفظوں کو اسی طرح لکھتے ہوں۔ "جہل خانہ" بظاہر غلط الکاتب معلوم ہوتا ہے، مگر ایسا ہے نہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ شک کی گنجائش نہیں رہتی۔ شعر یہ ہے:

دانا تھی وہ جہل خانے آئی ٭ بگڑی ہوئی کو بنانے آئی

یہاں اگر "جیل خانہ" پڑھا جائے تو "دانا" کی رعایت ختم ہو جائے گی۔ معلوم ہوا کہ اس لفظ کی یہ صورت رہی ہے، کم سہی۔ اگر محض لاعلمی کی بنا پر فسانۂ عجائب میں "جہل خانہ" کو بدل دیا جاتا تو یہ غلطی ہوتی۔ یا مثلاً میرامّن نے جیل خانہ کے معنی میں کئی جگہ "بندی خانہ" لکھا ہے مگر یہ لفظ اب تک کہیں اور اس معنی میں نہیں ملا؛ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہو سکتا کہ یہ لفظ بجائے خود غلط ہے اور یہ کہ اس کو بدل دیا جائے۔ مقصود یہ ہے کہ لفظوں کی اجنبی شکلوں کو لازماً غلط نہیں سمجھنا چاہیے۔ اجنبی شکل اور بے معنی شکل میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ پرانے متنوں میں بہت سی ایسی شکلوں سے سابقہ پڑتا ہے جو مانوس نہیں ہوتیں۔ جب تک کہ قطعی طور پر اس کا یقین نہ ہو جائے کہ وہ صورت لازماً بے معنی ہے یا غلط ہے، تب تک اسے تصحیح کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے، اور اس کا خیال ہمیشہ رکھا جانا چاہیے کہ ایسے پرانے لفظوں کی اچھی خاصی تعداد ہے جن سے آج شناسائی نہیں یا آج وہ اس طرح مستعمل نہیں۔

قیاسی تصحیح کا دائرہ کیا ہے؟ یہ ایک مستقل مقالے کا موضوع ہے، یہاں اس کی تفصیلات سے

بحث نہیں، یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ قیاس کے دائرے کو اِس قدر وسیع کیا جائے کہ وہ مرتب کے اضافوں کا مجموعہ بن کر رہ جائے۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی متن کے سارے مقامات حل ہو جائیں۔ کوشش شرط ہے، لیکن ہر قیمت پر اس کا حصول غلط کاری کے مرادف ہوگا، کیوں کہ اُس صورت میں مرتب اپنی پسند کو مصنف سے منسوب کرتا جائے گا اور یہ مرتب کا منصب نہیں۔ یہ عمل تصحیح سے بڑھ کر تحریف کی حدوں میں داخل ہو جائے گا۔ تصحیح، کسی مصنف کے مقصودِ حقیقی کو واضح کرنے کا عمل ہے؛ اس کا مطلب یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ وہ مرتب کے مقصود اور اسی کی تفسیر و توضیح کی آئینہ داری کرنے لگے۔

ہم سبھی اس بات سے واقف ہیں کہ مختلف ناقلوں کے لکھے ہوئے بہت سے خطی نسخے کتابت کی طرح طرح کی غلطیوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ یہ مسلمات میں ہے کہ جس لفظ کا غلط ہونا واضح ہو تو اس کو مصنف سے منسوب نہیں کیا جائے گا، کیونکہ جو تحریر ہمارے سامنے ہے وہ دوسرے شخص کی ہے۔ طریق کار یہ ہے گا جن مصنفین کے معمولات کا ہم کو علم نہیں، تو اُن کے کلام کے سلسلے میں الفاظ کی حد تک اور جملے میں ان کی ترتیب کی حد تک اُس عہد کے مستقل طریقوں کی پابندی کی جائے گی۔

یہاں پر میں اس طرف بھی اشارہ کرنا چاہوں گا کہ کسی مجہول الاحوال ناقل کے لکھے ہوئے متن کو بنیاد بنا کر مصنف کی زبان پر گفتگو کرنا بے حد خطرناک ہو سکتا ہے۔ محض مثال کے طور پر عرض کر دوں کہ کربل کتھا کا جو واحد خطی نسخہ علم میں آیا ہے اور جس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے، اس کا کاتب مجہول الاسم ہے اور کم سواد بھی ہے، مثلاً اس نے "سات" کو "ثات" لکھا ہے اور "ڈھارس" کو "ڈھارث"۔ ایسے کم سواد کاتب کی تحریر پر لسانی جائزے کی بنیاد رکھنا اور مصنف کی زبان پر اس سے سند لانا احتیاط کے قطعاً منافی ہے۔ کربل کتھا کا زمانہ ہم کو معلوم ہے، اِس بنا پر طریقہ یہ ہوگا کہ لفظوں اور جملوں کے سلسلے میں اُس عہد میں زبان کے عام انداز کے مطابق فیصلے کیے جائیں، اس کم سواد اور نامعلوم الاسم کاتب کے طریقِ نگارش کو سند کا درجہ نہ دیا جائے اور اب تک محض کتابت کی بنیاد پر جو لسانی جائزے مرتب کیے گئے ہیں، اُن کو موجودہ صورت میں مستند نہ سمجھا جائے۔

تدوین

اور طبعِ موزوں

از

عابد رضا بیدار



لسانی اور ادبی تحقیق کے لیے متون (ٹکسٹ) کی تدوین (ایڈیٹنگ) بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے جس کے بغیر معتبر و مستند تاریخ ادب مرتب ہو سکتی ہے نہ تاریخ زبان؛ اور جس کے بنا زبان اور ادب کی تنقید اور لسانی ادبی کام ادھورا سچ ہو کے رہ جاتے ہیں، پادر ہوا اور گمراہ کن!

تاریخ زبان و ادب اور تحقیق و تنقید کے لیے ایسا ناگزیر، بنیادی اور اہم کام اسی نسبت سے ذوق، ذہانت، صلاحیت، محنت اور دیانت داری کا طلبگار ہے۔

ذوق سے مراد یہ ہے کہ کام مارے باندھے کا نہ ہو: کسی فوری غرض یا ضرورت کے تحت ہو، بلکہ اس میں ذاتی دلچسپی ہو، شوق ہو؛ زبان و ادب اوڑھنا بچھونا ہو، تو کم سے کم محبوب اولیں (فرسٹ لو) ہی ہو جس سے ذوق خود بخود ذوق سلیم میں ڈھلتا چلا جائے۔ ذہانت کم سے کم اتنی ضرور ہو کہ صحیح اور غلط، مناسب اور نامناسب، ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم کے مابین تمیز کر سکے۔ صلاحیت اور اہلیت اس امر کی کہ مخطوطہ جس زبان میں ہے اس پر اچھی طرح حاوی ہو، ادب کی جس صنف سے اس کا تعلق ہے اس سے ضروری واقفیت ہو، زبان و ادب کے متعلقہ مسائل پر نظر ہو اور مسلسل مطالعہ سے وسعت نظر کو بڑھایا جاتا رہے۔ محنت اور لگن زیر نظر کام کے لیے تو درکار ہے ہی، صلاحیت کو بڑھانے کے لیے بھی مطالعہ میں محنت سے جتنی گہرائی آئے گی اسی کے بقدر نظر میں گہرائی پیدا ہوتی جائے گی۔ اور دیانت داری خود اپنے سے، زیر نظر کام سے اور پڑھنے والوں سے!

شعرا کے کلیات یا دواوین ایڈٹ کرنے کے لیے جس صلاحیت مزید کی ضرورت ہے وہ موزونی طبع ہے جس سے شعر مکتوبہ کو طبع موزوں بیک نظر پرکھ سکے کہ وہ موزوں ہے یا ناموزوں، اور ناموزوں ہے تو کس حد تک۔ ہر طبع موزوں کے لیے اوزان و بحور کی واقفیت اور ان پر عبور لازمی نہیں، لیکن اگر ایسا ہے تو اور بھی اچھا ہوگا۔ طبع موزوں نہ ہو تو کلام موزوں (منظوم) کے ایڈٹ کرنے کی ذمہ داری نہیں لینی چاہیے۔

سطور آئندہ میں چند تدوینات کا جائزہ اسی امر کو واضح کرنے کے لیے پیش کیا جا رہا ہے اور ابتدا اُن متون سے کی جا رہی ہے جو خدا بخش کے نسخوں پر مبنی یا ان سے مستفاد ہیں۔

دواوینِ غزلیاتِ محمد جعفر خاں راغب: مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد، ریڈر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، ۱۹۸۰ء

یہ لطف اللہ خاں صادق کے پوتے، مرزا فاخر مکین (فارسی) اور سودا (اُردو) کے شاگرد، جعفر خان راغب کے ان دو اُردو دواوین کی تدوین ہے۔ جو خدا بخش لائبریری میں قلمی صورت میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر نعیم احمد سے قبل پٹنہ کے ڈاکٹر محمد ناظم بھی ۷۳-۱۹۷۲ء میں یہ کام اپنے تھیسس کے طور پر انجام دے چکے ہیں لیکن وہ طبع نہیں ہوا۔ راغب ۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے ۱۱۷۷ھ میں والد ہدایت اللہ خاں کے انتقال کے بعد موروثی جاگیر پرگنہ غیاث پور (باڑھ) پٹنہ کے سلسلے سے دہلی سے پٹنہ منتقل ہو گئے اور یہیں ۱۲۱۷ھ میں انتقال ہوا۔

راغب جس عہد سے متعلق ہیں وہ اُردو زبان کے ارتقائی منازل میں اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے 'دواوین راغب' کی اشاعت کا اہتمام کیا ہے جس سے اُردو زبان وادب کے طلبا کے لیے ایک مدفون خزانہ منظر عام پر آ گیا ہے۔

کلام راغب کے مطالعے سے بعض ایسے الفاظ کی قدیم سند مل جاتی ہے جو یا تو دوسرے قدیم تر شاعر کے یہاں ملتی نہیں یا کسی قدیم تر سند کو اور بھی مستحکم کرتی ہے۔ مثلاً: ان موکوں بھی یہ سودا کیا ہم کو گراں ہوگا۔ ع چمن آوارہ یہ بلبل شہید تر کسی کی ہے۔ ع منھ تکے یہاں کھڑا ترا راغب۔ اور مجلس میں بیٹھیں سب کوئی (ص ۱۲۱) ع دگر نہ منھ تو دیکھو ابر تر میں اتنی قدرت ہے (ص ۱۲۵) ع پیشوا ہو کے گئی نکہت گل لانے کو (ص ۱۶۹) گرمی یا آفتاب میں ذرہ (= ذرا) اثر نہیں (ص ۱۱) ع اشارے سے دل چل دل بیباک ہمارا (ص ۱۴۲)۔ ع ہو چکا بس امتحان تیغ لے کماں ابرو نہ کھینچ (ص ۱۴۳)

ع درد کی باتوں کو صاحب درد ہی بوجھے ہے خوب (ص۱۴۸)۔

ف زلف و رخ بھی کبھو دکھائے گا — یا کہ دن رات ہی بتائے گا (ص۱۴۸)
شیخ رندوں سے زور بگڑے ہے — ایک دن خوب اسے بنائے گا (ص۱۴۹)

ش سدا اجل ہی بتاتا رہا (ص۱۵۲)۔

س ان بتوں نے تو حسن کی دولت — بادشاہی تو کیا خدائی کی (ص۱۱۱)

ع آپ کے رسوا کہاتا، عین عزت ہے ہمیں (ص۱۴۶)

کلام زیادہ تر حسرت موہانی کی اصطلاحوں کے مطابق استادانہ یا ماہرانہ ہے لیکن جابجا عاشقانہ انداز بے طرح در آتا ہے اور کہیں کہیں سوچتا ہوا ذہن بھی ملتا ہے۔ ایسے تقریباً ایک درجن اشعار ضرور مل جاتے ہیں جنہیں بار بار دہرانے کو جی چاہتا ہے (اگرچہ ان میں کچھ فارسی کے بلا ملت ترجمہ ہیں)؛

حاصل نہیں یہاں کے اب جاگنے کا رغب — ہم بزم تھے جو اپنے سو کب کے سو چکے ہیں
اسی دن کو تجھے اے شیخ کہتے تھے کہ وہاں جا — گیا میخانے میں آخر رہی کچھ آبرو باقی
برسوں سے آہ یہ دشمن ہے نقاب رخ دوست — ہے بجا اس سے اگر اپنی عداوت رکھیے
گر گئے سب کی آنکھ سے وے لوگ — جو تری خاک آستاں نہ ہوئے
مجھ دعا گو کو سمجھتا ہے وہ اپنا صد شکر — ورنہ گالی نہیں دیتا کوئی بیگانے کو
بھولے سے میں تو نام خوشی کا لیا نہیں — آزردہ ہو گیا غم دلدار کس لیے
پردہ نشیں نہ ہوتے اگر تم تو ہائے ہم — ہوتے خراب کوچہ و بازار کس لیے
دیوانگی موقوف نہیں موسم گل پر — مشتاق سدا رہتی ہے زنجیر ہماری
آگاہ ہیں جو اصل حقیقت سے وہ نہیں شیخ — مذہب سے برہمن کے بھی انکار نہیں ہے
یا ملا دے یا بتا دے تیری کاشانے کی راہ — کاش مجھ سرگشتہ حیراں کو کوئی ایسا ملے
خدا کو سونپ دے اپنے تئیں کہ پھر اس کو — خطر ہی کچھ نہیں جس کا ہوا خدا حافظ
تسکین ہو مجھ مضطرب الحال کی کس رنگ — عرصہ مری وحشت کا بڑا اور جہاں تنگ
دولت فقر میسر ہوئی جن لوگوں کو — تاج شاہی کو نہ لیں وہ خس و خاشاک کے مول
سخن کی نہ کچھ جیسے وہی پائے مجھ رلغب — کہ ہوں میں معنی نازک سخن میں اپنے پنہاں جوں

متن کے کچھ صفحوں کو سامنے رکھ کر پہلے چند عمومی باتیں عرض کر دی جائیں:

• اس دیوان کے مرتب 'کذا' کے استعمال سے واقف ہیں۔ مثلاً ص۱۸ پر اس کا استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ لازمی نتیجہ نکلتا ہے کہ بقیہ جگہوں سے وہ مطمئن ہیں۔ اس اشاعت کے ساتھ کوئی غلط نامہ بھی شامل نہیں کیا گیا اس سے اس امر کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ بقیہ متن ان کے نزدیک اطمینان بخش ہے۔

• جا بجا قوسین میں لفظ/ الفاظ کا اضافہ ملتا ہے، یعنی مرتب اپنی طرف سے جہاں قیاسی طور سے کوئی خلا پاتے ہیں اسے اپنی صوابدید کے مطابق بھرتے جاتے ہیں۔ مثلاً ص ۱۱ پر ع 'یاں تنگ ہائے خراب ان نے کسی کو (نہ) کیا' یہاں 'نہ' کا نہایت مناسب اضافہ کیا ہے۔ اس طرح کی مثالیں کئی جگہ ہیں: 'قسمت کا یہ لکھا (ہے) مٹایا نہ جائے گا (ص۳۹)' '(کسی) ہوش کو دیکھا ہے مگر راغب نے دریا پر (ص۹۲) تو باقی خلاؤں کو پُر نہ کرنے کا مطلب یہی لیا جائے گا کہ ان کے نزدیک کوئی کمی نہیں۔

• آیینہ / آئینہ : کہیں 'آیینہ' لکھا جانا صحیح ہوگا کہیں 'آئینہ'۔ مؤخر الذکر کی مثال:

ع زدر آئینہ ہے ہمنفسان مجاز کا (ص۳۷)

اس متن میں عام طور سے اس فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔

• وہاں اور وھاں (= واں) دو الگ الگ استعمالات ہیں۔ ایک کی جگہ دوسرا موزوں نہیں بیٹھ سکتا۔ مثلاً متن کے اوّلین صفحہ کے اس مصرع میں ع 'نے دخل ہے وہاں عقل کا نے فہم رسا کا' (ص۱۰) محل وھاں (= واں) کا ہے 'وہاں' کا نہیں۔

'واں' اور 'یاں' سے مرتب واقف ہیں ص۲۹ پر مصرع اس کا ثبوت ہے:

ع واں چشم پوش یاں تنگ یاں شوق دیدہ آراستہ

مزید برآں ص۵۲ پر ع مینہ برس کر کھل گیا پر یاں دہی اب تک ہے رنگ

اور ص۶۰ پر ع وہاں سے یاں تک آنا اس کو جانا یاں سے پھر واں تک

• جہاں نونِ غنّہ کا محل ہے وہاں اعلانِ نون مناسب نہیں جیسے: متن کے پہلے صفحے میں اوّلین مصرع میں: ؏ مقدور ہے انساں کو کہاں حق کی ثنا کا۔ انساں کو اعلانِ نون کے ساتھ لکھ کر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں: ؏ 'ممنون ہیں ترے ظلم کے مشکور جفا میں' (ص ۱۷)۔ یہاں اعلان نون سے مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے (تیرے' کو 'ترے' پڑھنا پڑے گا)۔ اسی طرح جہاں اعلان نون ضروری ہے' وہاں نونِ غنّہ لکھنا صحیح نہ ہوگا۔ جیسے: ؏ زور باغ جہاں کا ہے وضع' ؏ کیا ہی اس نوجواں کا ہر دم یہاں نون کا اعلان ضروری ہے)۔

• تیرا، تیری، تیرے (بجائے ترا، تری، ترے)؛ میرا، میری، میرے (بجائے مرا، مری، مرے) کی کثیر مثالیں ہر صفحہ میں مل جاتی ہیں۔ ان لفظوں کو 'ی' کے ساتھ لکھیں تو کھینچ کے پڑھا جائے گا جس سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے۔ صرف ایک صفحہ ۱۸ یعنی متن کے پہلے صفحہ پر ذیل کی مثالیں ملتی ہیں:

؏ مقبول جہاں ہوں میرے (= مرے) اشعار خدایا
" خواہش ہے میری (= مری) یہ کہ دم مرگ زباں پر
" روشن ہو تیرے (= ترے) داغ محبت سے میرا (= مرا) دل
" رحمت کا تیری (= تری) ہوں میں طلبگار خدایا
" یہ گھر ہے تیرا (= ترا) اس کو نہ رکھ تیرہ تو ہرگز
" محشر میں میرے (= مرے) ہاتھ میں داماں ہے اس کا
" شافع ہو میرا (= مرا) حیدر کرار خدایا
" بندا ہے تیرا (= ترا) تو ہی خریدار ہے اس کا

؏ میں نہ جیتے ہی تیرا (= ترا) طالب دیدار رہا
" جو تیرے (= ترے) دام محبت میں گرفتار رہا
" جی چرایا نہ تیرے (= ترے) عشق میں مرنے سے کبھی

؎ زہے طالع تیرے (= تیرے) کیا بات ہے تیری راغب

مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا (= تیرا) دلدار رہا

یہ امر کہ مرتب اس فرق سے واقف ہیں اس مصرع سے واضح ہے جہاں مختصر اور طویل حروف علت دونوں کا یکجا استعمال مل جاتا ہے:

ع دوری کا تیری غم ہے مرے دل کو بے قیاس)

لیکن اس فرق کو ملحوظ نہ رکھنے کی ہر جگہ متعدد مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً ص۶۲ پر:

ع جو پھر آیا نہیں اب تک میرا دل

ع تیری کوچے میں ایسا گم ہوا دل ع تیرا کب ہم سے اے ظالم ملا دل

ع میری جاں کا نہیں ہے تمکو دکھ ع تیرے در پہ مجھے لاتا ہے ہر دم

ع میرے دل سے نہ کر اپنا برا دل ع کسو سے ہے تیرا شاید لگا دل

• اضافت کا ایک غلط طریقہ جو رائج ہو گیا ہے کہ لفظ اصل میں یائے علت کے ساتھ ہمزہ کا مزید اضافہ کیا جاتا ہے، اسے ختم کرنا چاہیے۔ یہ ایک طور سے دوہری اضافت ہو گئی۔ متن کے پہلے صفحہ یعنی ص۱۷ ہی پر ایک مصرع ہے: ع راغب یہ جہان جائے اقامت نہیں ہرگز (ص۱۸)

اور ص۱۹ پر ع اے شیخ ہے ہمیں تو تمنائے وصل یار ۔ اس میں جائے، اقامت، کو بغیر ہمزہ کے جائے اقامت لکھا جانا چاہیے اور 'تمنائے' کو 'تمنائے' کر 'ے' خود اضافت کا کام دے رہی ہے۔

عربی الفاظ میں اس کا استعمال، اگر یہ ہو تو ہو، فارسی الفاظ کے ساتھ مستحسن نہیں ہے۔

• 'نے' کے استعمال سے مرتب واقف ہیں: ع نے برگ گل میں ہے نہ وہ برگ وسمن میں ہے (ص۲۲)

ص۲۴ پر مصرع: 'نے تھی طاقت نہ تاب تھا دل کو'۔ 'نے' (= نہ) کی جگہ جہاں اس کی ضرورت ہے کہ 'نے' ہی پڑھا جائے، 'نہ' لکھنے سے مصرع موزوں نہیں رہتا۔ مثلاً ع نہ شوق ہے بہشت کا ہم کو نہ حور کا (ص۱۹)

• 'ایک' کا استعمال اس جگہ جہاں محل 'اک' کا ہے مثلاً:

اس دشت میں کیونکر پٹے ہر ایک موئے سر رہنما ص۲۳

اوپر دی ہوئی اقسام اغلاط بار بار ہر صفحہ دوسرے صفحہ پر بغیر کسی غیر معمولی جستجو کے مل جائیں گی۔ ان کا احاطہ کیا جائے تو اتنی ہی ضخامت کا مزید ایک جائزہ درکار ہے اس لیے ایک آدھ مثال دے کر بقیہ پڑھنے والوں کے ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ بعض ایسے اغلاط بھی جو بآسانی سمجھ میں آسکیں اس جائزہ میں نظر انداز کر دیے گئے ہیں مثلاً : ع "ہمارا سیل اشک آخر ہماری ناگو بہا" (ص ۲۴) "ناگو" بآسانی "تاگو" سمجھ میں آجائے گا!



پہلی غزل :

مقدور ہے انساں کو کہاں حق کی ثنا کا — بندے سے بھلا وصف ہو کس طرح خدا کا
ادراک کہاں پہنچے ہے اس کو وہ جہاں ہے — نے دخل ہے وہاں حقل کا نے فہم رسا کا
مالک ہے لے ہو نہ رہ معرفت اس کی — اس راہ نے خون کیا ہے عرفا کا
ممکن نہیں آدردہ نظر قلب سیہ میں — مرأت جمال اس کا ہے دل اہل صفا کا
اس حق کے پردے میں ہے حسن اسے دیکھ — حیران نہ ہو خوبوں پہ کسی تو حسن ادا کا
ممنون ہیں ترے ظلم کے مشکور جفا ہیں — توصیف نہیں قدر شناسی اہل وفا کا

راغب یہ جہاں جائے اقامت نہیں ہرگز
پابند تعلق نہ ہو اس دار فنا کا

اس غزل کو اغلاط کے نمونہ کے طور سے پیش کیا جا سکتا ہے، اور اغلاط سب کے سب (سوائے مقطع کے) وہی ہیں جن سے شعر ناموزوں ہو گئے ہیں۔ بے محل اعلان نون (انسان = انساں ؛ حیران = حیراں ؛ ممنون = ممنوں) ؛ دھاں (= واں) کی جگہ "وہاں" لکھنا، الفاظ کو الٹ پلٹ کر دینا (سے ہو نہ = ہوئی ہے نہ) لفظ چھوٹ جانا (راہ نے خون = راہ نے دل خون)، لفظ کو سمجھے بغیر اس کا مشابہ لفظ لکھ جانا (مرأت بمعنی عورت : مرآت بمعنی آئینہ) کچھ لفظ چھوٹ جانا (اس حق کے پردے میں ہے) یعنی حق اور ہے کے اصل میں کچھ لفظ چھوٹ گئے، ترے بجائے "ترے" کا استعمال ؛ اور اضافت کے لیے یائے اضافت کو کافی نہ جان کر ہمزہ کا مزید اضافہ کرنا (جائے = جائے

دیوان کی اولین غزل ہی میں یہ سب کچھ مل جاتا ہے۔ اب تفصیلی جائزہ ملاحظہ ہو:

اس جائزے میں ہمارا طریق کار رہا ہے کہ جہاں جہاں مصرع سے کام چل جاتا ہے وہاں صرف مصرع دیا ہے؛ جہاں شعر ضروری ہے وہاں شعر۔ اسی طرح تصحیح میں اکثر جگہ تشریحی جملوں کا دینا ضروری تھا۔ بعض جگہ غلط لفظ پہلے لکھ کر یہ علامت '=' لگا کر پھر صحیح لفظ لکھ دینا کافی سمجھا گیا ہے۔



• تاہز سخن میں ہو میرے حلے سے زیادہ ہو سحرے نا (کذا) میری گفتار زیادہ (ص۱۸)

— 'میرے' اور 'میری' (= مرے، مری) سے قطع نظر پہلے مصرع کے موجودہ دو لفظوں کی غیر موزونیت (تاہز) پر ٹھٹھک کر ہر موزوں طبع اس کو بآسانی اگلی عبارت کے ربط سے 'تاثیر' پڑھ لے گا۔ دوسرے مصرع میں مرتب نے 'نا' کے ساتھ (کذا) کا استعمال کیا ہے۔ کچھ یہ نہ آنے کی صورت میں بھی زیبا تھا، لیکن معمولی توجہ کے بعد بآسانی اسے 'مانا' (= مانند) پڑھا جا سکتا تھا۔

• اے خوشا وہ کہ نہ مست مے پندار رہا آکے غفلت کدۂ دہر میں ہشیار رہا (وہ = دل)

• دار ہی چشم پس مرگ بھی برسوں میری ص۱۸: 'چشم' پر اضافت کاتب صاحب کا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

• زہے طالع تیرے کیا بات ہے تیری زلف مہرباں تجھ پہ ہمیشہ تیرا دلدار رہا (ص۱۸)

— یہ مصرع یہاں دہرا دینا اس لیے ضروری خیال کیا گیا کہ اس میں 'تیرے'، 'تیری' اور 'تیرا'، کے ناموزوں استعمال اور موزوں استعمال دونوں کی مثالیں یکجا مل جاتی ہیں؛ 'تیرے' ناموزوں ہے، 'تیری' موزوں، اور 'تیرا' پھر ناموزوں۔

• ترجیح آفتاب پہ چہرے کو اس کے ہے رخشاں زمیں ہے تو کہیے شعلہ ہے طور کا (ص۱۹)

— 'کہیئے' کو 'کہے' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ہیں شاہوں کو در پر شوق ان کو جبہ سائی کا جنوں کا یار کے کوچے میں دعویٰ ہے گدائی کا (ص۱۹)

— پہلا مصرع: صحیح 'جبہہ' دو 'ہ' کے ساتھ۔

دوسرا مصرع: 'مجنوں' کا کے بجائے 'مجنوں کو'

• طریق آشنائی میں نہیں ثابت قدم کوئی　　یہیں اب قصہ ہر بیگانگی سے آشنائی کا (ص ۱۹)

— قصہ = قصر

• ع　رواں دریا ہے روز آنکھوں سے اشک حنائی کا (ص ۱۹)

— ایک لفظ کم رہ گیا ہے جو 'روز' کے بعد آنا چاہیے (مثلاً: 'ان') یا 'سے' کے بعد (مثلاً 'اب')۔

• بشر یک سوز رشتہ جس کے آگے دل (کذا)　　نہ ہو عام یوں کیونکر شور اس کی دلربائی کا (ص ۲۰)

— 'کذا' والا خلا یوں بھرے گا:　　کو رو بیٹھے

— دوسرے مصرع میں 'عام یوں' جو مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے یہ دراصل یوں ہے: نہ ہو عالم میں کیونکر الخ

• ع　آنکھیں مند گئیں اس کی تب اسے جا دیکھا (ص ۲۰)

— 'مند' سے قبل 'جب' لکھنا رہ گیا اس اضافے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ان دنوں جوشش پہ یہ دیدۂ تر ہے اپنا　　کام اب گریہی شام و سحر ہے اپنا (ص ۲۰)

— گریہی = گریے ہی ~~ہے~~

• آ کے جاویں تو کہاں جاویں ہم آوارۂ شوق　　کوچۂ یار ہی تک سیر و سفر ہے اپنا (ص ۲۰)

— 'آ کے' کی ایک قراءت 'آگے' بھی کی گئی ہے، جو بعید نہیں کہ صحیح ہو!

• ہمدموں راہ طلب کی دم ہجر ہے　　اس کا جو یا دل بے خوف و خطر ہے اپنا (ص ۲۱)

— ہمدموں = ہمدمو؛ ہے = رہے۔

• ناصح دل اسے کس طرح نہ دیویں ہرچند　　ہم بھی یہ جانتے ہیں اس میں ضرر ہے اپنا (ص ۲۱)

— پہلے مصرع کا اوّلین لفظ فی الحال مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ 'الف' کے معمولی اضافے سے یہ موزوں ہو جاتا (ناصح + ا = ناصحا)۔

• ع　دل تجلی گرۂ دلدار ہے راغب صد شکر (ص ۲۱)

— گرۂ = گہ: کاتب کی غلطی

- کون راغب نہ ہوا دیکھ کر اس کو نامح　　دل کو راغب ہی نے اس سے نہ لگایا تھا (ص۲۱)

— تخلص کے طور سے راغب صرف دوسرے مصرع میں استعمال ہوا ہے۔ پہلے میں تخلص کی علامت لگانا صحیح نہ ہوگا۔

- اے دل کہیں وا ہی ہوا کہاں تک　　تو غنچہ صفت رُکا کرے گا (ص۲۱)

— ہوا = ہو۔

- کیا جو آپ کو طالبوں میں تیرے　　کبھو دیکھا وہ تجھ کو پاوے گا (ص۲۲)

— پہلے مصرع میں 'کیا' اڑا دیا جائے۔ دوسرے مصرع میں 'کبھو' کو کھو پڑھا جائے۔

- راغب نہ رہے گا تجھ سے ناخوش　　کہ مورد صد جفا رہے گا
  کیا ہی ستم کرے تو (اس) پر ق　　ممنون ہی تیرا صدا رہے گا (ص۲۲)

— دوسرے مصرع میں 'کہ' کو 'گو' پڑھا جائے، تیسرے مصرع میں 'کیا' کو 'کیا کچھ' یا 'کیا کیا'؛ اور چوتھے میں 'ممنون' کو بغیر اعلان نون کے پڑھا جائے گا، 'تیرا' کو 'ترا' اور 'صدا' کو 'سدا'!

- از بسکہ غم آلود ہی پایا اسے بھر عمر　　سوکھا نہ کبھو دامنِ مژگان ترا اپنا (ص۲۲)

— غم آلود کی ایک قراءت نم آلود بھی کی گئی ہے، جو قرینِ قیاس ہے۔

- پاس اپنے ہی بر گوہر اشک دوا در زر داغ　　دکھ چھوڑے تو کرے کہو سیم و زر اپنا (ص۲۲)

— اگر پہلے مصرع کو موزوں ہونا ہے تو 'اشک' اور 'زر' کے بیچ میں کوئی لفظ نہیں آنا چاہیے۔ دوسرے مصرع میں 'تو مکر' 'تو نگر' ہونا چاہیے!

- جب سے دل محو اضطراب ہوا　　خواب سب آہ بت سے خواب ہوا (ص۲۳)

— بت = تب

- لے لی بیخودی عشق نے　　وہ نہ پھر مائل شراب ہوا (〃)

—

- ہے آباد وہ صدا یارب　　واسطے جس کے میں خراب ہوا (〃)

— صدا = سدا

• ط کہہ تو کس طرح کامیاب ہوا (ص۲۳)

— کہہ = کہ (کاتب کی غلطی!)۔ 'کہہ' کو اس طرح لکھنے کی مثالیں اور بھی متعدد جگہ ملیں گی (مثلاً ص۲۵)

• ع دل کو دلگیر ہی صدا پایا (ص۲۳) — صدا = سدا

• نہ جسارت ہو سکے حرف و حکایت کی حضور اس کے

رہے خاموش ہم جب آہ وقت گفتگو پہنچا (ص۲۴)

— 'ہو سکے' کی جگہ ایک قراءت 'ہو سکی' کی گئی ہے، جو قابل ترجیح ہے۔

• ع مجھے بخت رسا پر اس کی راغب رشک آتا ہے (ص۲۴)

— کیا 'اسکی' کے بجائے 'اس کے' بہتر قراءت نہیں!

• جب کے کھو بیٹھا آپ کو راغب (ص۲۴) — کے = کہ

• نظارۂ مہ کیونکہ خوش آوے ہمیں راغب یاں پیش ہو رخ تاباں کسو کا (ص۲۵)

— مصرع ثانی میں 'پیش' کے بعد 'نظر' لکھنے سے رہ گیا ہے۔

• ع پردہ جو تو نے مکھڑے سے اپنا اٹھا دیا (ص۲۵)

— 'اپنا' کے بجائے 'اپنے' بہتر قراءت موجود ہے۔

• اے وائے بیٹھے ہی یہ کیا جی میں آگئی محفل سے اپنی تو نے ہمیں کیوں کر اٹھا دیا (ص۲۵)

— دوسرے مصرع میں محل صرف 'کیوں' کا تھا۔ اس کے بعد اپنی طرف سے ایک مزید لفظ 'کر' اضافہ کر کے مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔

• دل تجھ سے سنگدل لگا بیٹھے آہ ہم پتھر پہ ایسا شیشۂ نازک گرا دیا (ص۲۵)

— 'سنگدل' اور 'لگا' کے بیچ میں ایک لفظ 'سے' کا اضافہ کرنے سے مصرع موزوں بھی ہو جائے گا، زیادہ بامعنی بھی۔

• ع سو تیرے ناتواں نے اس کو اٹھا لیا (ص۲۶)

— یہاں (برخلاف اوپر دی ہوئی چند مثالوں کے، جہاں نون غنہ استعمال کرنا تھا لیکن اعلانِ نون کیا گیا ہے)، ناتواں کے آخری نون کا اعلان کئے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔

• دل اب کہاں ہے سینے میں اپنے اسیر آہے — دزدیدہ دیکھنے نے کسی کے چھپا لیا (ص۲۶)

— پہلا مصرعہ ناموزوں ہے۔

• تیرے بےخودے مجھ آپ میں آیا نہ گیا — گم ہوا راہ جو تیری وہ پایا نہ گیا (ص۲۶)

— 'راہ' اور 'جو' کے بیچ میں ایک لفظ 'میں' کا اضافہ کرنے سے موزونیت اور معنویت دونوں پیدا ہو جائیں گی۔

• کیا کہوں تیری نزاکت کو پہنا جامہ — بوجھ دامن کا یہاں تجھ سے اٹھایا نہ گیا (ص۲۶)

— پہلا مصرعہ ناموزوں ہے۔ موزوں پڑھنے کے لیے 'کو' کے بعد 'جو' کا اضافہ کرنا ہوگا۔

• آخرکار آہ اس دل نے اذیت دی ہی — دوست تھا اول پر آخر جان کا دشمن ہوا (ص۲۷)

— فی الحال 'دی' کو کھینچ کے پڑھنا پڑے گا۔ لیکن ایک اور قراءت کے مطابق 'ہی' کو 'ہیں' پڑھنے سے یہ اشکال بھی جاتا رہتا ہے۔

• کس منھ سے تیرے چہرے کے آگے آسکے — ممنون ہے دل میرا طپش اضطراب کا (ص۲۷)

— دوسرے مصرعے میں ممنون بغیر اعلان نون کے اور میرا کو 'مرا' پڑھنے سے مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ اصل مسئلہ پہلے مصرعہ کا ہے جو ناموزوں ہے جب تک 'آگے' اور 'آسکے' کے بیچ میں ایک لفظ 'وہ' کا اضافہ نہ کیا جائے۔

• نہیں سر دینے میں کچھ عذر ہیں دیر نہ کر — کھینچ شمشیر بھی قصد اگر یہی ہے ترا (ص۲۸)

— دوسرا مصرعہ اس طرح پڑھا جائے گا۔ ع کھینچ شمشیر اگر قصد یہی ہے ترا (بھی کو اڑانا ہوگا اور قصد اور اگر کو آگے پیچھے کرنا ہوگا)

• ع مجھکو کہاں دماغ گلگشت باغ کا (ص۲۹)

— دماغ کے بعد 'ہے' بڑھایا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• کچھ عجب عالم ہے اس کے چہرۂ پُر نور کا — نے پری کا جلوہ ہیچ ہے اسے نور کا (ص۲۹)

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• ع کہتے ہیں یہ دل گجرا اسی آتش کے پرکالے کا ہے (ص۲۹)

— 'گھرا' جس پر باقاعدہ زیر لگا کے گِھرا لکھا گیا ہے، کو 'گھر' پڑھا جائے۔

• پایا اس نے نشان کا تب میں نشاں — جب کہ نام و نشان سے گزرا (ص۲۹)

— 'نے' کو 'بے' پڑھا جائے۔

• ع پردہ اسی نے فاش کیا دل چاہ کا (ص۳۰)

— دل چاہ = دل کی چاہ۔ یعنی دل چاہ کے بیچ میں 'کی' بڑھانا ہوگا۔

• ایک کا دل لو ہوا اور اس پہ کہو کس نے — سکھلایا ہے یہ طور تمہیں ہفت پری کا (ص۳۰)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے "ہر ایک کا دل لو ہو اڑا ایچ کہو کس نے"

• ع مذکور میرے ہی عشق کا اب ہر گلی میں ہے (ص۳۱)

— اس مصرع میں 'ہی' مرتب کا اپنی طرف سے اضافہ ہے، جو مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔

میرے = مرے۔۔

• سینہ کاوی و جگر کاوی کسے آتی ہے — ہم ہی دو چار دیوانوں سے ہے یہ فن نکلا (ص۳۲)

— ہے = بھی ، دیوانوں = دِوانوں

• دبا دے ایک پل میں نہ فلک کو — یہ وہ ہے دیدۂ طوفاں بار اپنا

— دبا دے = ڈبا دے ؛ دیدۂ طوفاں بار = دیدہ طوفاں بار

• جوں سایہ میرے ساتھ ہے بخت زبوں میرا — کیونکر ہو گھر تک اس کے کوئی رہنموں میرا (ص۳۶)

— پوری غزل میں ردیف 'میرا' کی جگہ 'مرا' پڑھی جائے۔

• یاں کسے اعتبار آتا ہے — تم نے گو وصل کا اقرار کیا (ص۳۳)

— مصرع ثانی کی اس غلطی میں بڑی لطافت ہے۔ 'اقرار' بجائے 'قرار' درج ہو گیا ہے اور جلدی میں پڑھنے سے لگتا ہے کہ اقرار میں بھی کیا برائی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے پڑھے جائیں، تو بات واضح ہو جاتی ہے ع آپ کو بار پر نثار کیا۔ ع ہم نے اپنا اسے ہزار کیا!۔

• میر کا تسکیں کو جھوٹے ہی اُن نے — نہ کبھو وعدۂ وصال کیا (ص۳۴)

— ہی = بھی۔

• گہ زلف کا تصور گہ دھیان رخ کا تیرے تجھ بن یہ مشغلہ ہے شام و سحر ہمارا (ص۳۴)

— 'مشغلہ' کی جگہ 'مشعلہ' لکھنا کاتب کی غلطی شمار کی جائے

• آیا نظر وہ جب اُٹھے ہم درمیاں سے اپنی ہی سے چہرہ کا اُس کے نقاب تھا (ص۳۵)

— مصرع ثانی ایک لفظ کا طلبگار ہے جو 'اپنی' سے قبل آسکتا ہے، یہ لفظ 'اِک' ہوسکتا ہے یا 'بس'۔

• ملک عدم کا رہی دلچسپ ہے سودا جو کوئی اُس طرف کو گیا سو وہیں رہا (ص۳۶)

— 'رہی' سے قبل خلا ہے لیے 'زور ہی' پڑھا جائے تو یہ نقص دور ہو جاتا ہے۔ یہ امر کہ یہ لفظ 'زور' راغب کے استعمال میں آتا رہا ہے۔ اگلے صفحے کے مصرع 'زور آینہ ہے الخ' سے ثابت ہے۔

• گا ضرور دیکھو ٹک ان کفش زدوشوں کا (ص۳۶) — دیکھو = دیکھیو

• نہ دے تو شیخ ہمیں چلنے کی تکلیف کہ کام کیا ہے وہاں ہم سے ہرزہ گردشوں کا (ص۳۶)

— پہلے مصرع میں "ہمیں چلنے" کی جگہ 'ہمیں کعبہ چلنے' پڑھا جائے اور دوسرے مصرع میں گوشوں کی جگہ 'کوشوں'۔

• الٰہی کس قدر وہ صید بسمل شاد ہووے گا ہر ایک پر جس کا حرف بالشش صیاد ہووےگا
• ترے اے تیر نگہ کے زخمی تجھ کو کب نظر آئے میرا کیا حال آخر اے ستم ایجاد ہووےگا
• نہ دو دم جنبش لب کی مجھے تکلیف جانے دو لبے ہے یہ دل جلا سرگرم صد فریاد ہووےگا
• نہ بھول اس درجہ راغب کو اسے کیا کہتے ہیں بیماری تیری محفل میں وہ آتا تھا تجھ کو یاد ہووےگا (ص۳۷)

— صفحہ ۳۷ پر یہ چار شعر کی مکمل غزل ہے۔ جس میں ہر شعر غلط / ناموزوں لکھا گیا ہے۔ اغلاط اور ان کی تصحیح مندرجہ ذیل ہے؛

۱- ایک = اک ؛ حرف بالشش = حرف بالشش ؛

۲- تیرے = ترے ؛ زخمی تجھے = زخم تجھ کو ؛ میرا = مرا

۳- اس شعر کی تصحیح نہ ہوسکی۔

۴- بیماری = بیارے ؛ تیری = تری

• ع زور آئینہ ہے ہم نقصانِ محاز کا (ص۳۸)

— آمینہ = آئینہ (بغیر 'ی')

• ع آپ نے حق میں مرے کیا آپنے ارشاد کیا (ص۴۰)

— دو جگہ 'آپنے' لانا مہمل بھی ہے نا موزوں بھی۔ نسخۂ میں دوسری جگہ 'ایجر' پڑھا جاتا ہے۔

• دل میں کیا ہے اس کے اثر مہر خیر نے تیرے کواں دنوں۔ اے آہ کیا ہوا (ص۴۰)

— دوسرے مصرع میں 'تیرے کو' بیکایک پڑھنے والے کو چونکا دیتا ہے کہ یہ لہجہ اس دہلوی عظیم آبادی شاعر کا لہجہ کیسے ہوگیا۔ لیکن مصرع کی ناموزونیت ایک راستہ دکھا دیتی ہے۔ پھر پہلے مصرع میں آنے والا 'اثر' اس مشکل کو حل کر دیتا ہے کہ 'تیرے' اور 'کو' کے بیچ میں 'اثر' کا اضافہ کیا جائے گا۔

• نظر آجا رو دے آہ تجھ بن کہاں تک دیدۂ گریانِ راغب

— 'آجا' اور 'رو دے' کے درمیان 'کہ' بڑھانے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ع کچھ طرحِ جانِ غمزدہ کے جانے کی سی ہے (ص۴۲)

— 'طرح' پر اضافت کاتب کا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

• یوسف کے غم میں رویا ایسا ہے کہ بھرا یعقوب غم رسیدہ کے بیت الحزن میں آب

— ایسا ہے = ہے ایسا۔

• عشق غیرت ہے وہ غیرت کہ ہے اب خیالِ دوست (بھی) اپنا رقیب (ص۴۲)

— عشق غیرت 'ہی' وہ غیرت ہے کہ ہو

— دوسری قرأت یوں بھی ممکن ہے: عشق غیرت ہے وہ غیرت کہ ہو۔

• ع پیدا ہے میرے چہرے سے آثار محبت (ص۴۴)

— 'آثار' جمع ہے اس کا متعلقہ فعل بھی 'ہے' کے بجائے جمع کا صیغہ 'ہیں' بہتر ہوگا۔ میرے = مرے۔

• وفائے عہد نہیں ہے تمہیں اگر منظور تو وعدہ آنے کا کرتے ہو یار عبث (ص۴۵)

— وفائے = وفاے (بلا ہمزہ)

— دوسرا مصرع یوں ہوگا : ع تو وعدہ آنے کا کرتے ہو ہم سے یار عبث

یا یوں ہوگا : ع تو وعدہ آنے کا کرتے ہی کیوں ہو یار عبث

• سیب غبغب جو ترا ہاتھ میں آئے میرے حسنِ باغ کا دیکھوں میں ثمر ہاتھ کریے (ص۲۶)

— 'حسن باغ' کو 'باغِ حسن' کا بدل سمجھ کر ناموزوں کو برداشت کر لیا گیا حالانکہ 'حسن' کے بعد 'کے' کا اضافہ کرنے سے 'حسن کے باغ' بن جاتا ہے، جو باغِ حسن ہی کا بدل ہے اور مصرع کو موزوں کرنے کا باعث بھی!

• سرگشتہ کر چکی تیری جستجو جسے ہووے کسی کا پھر وہ طبیب کس طرح (ص۲۷)

— پہلے مصرع میں 'تیری' کے بجائے 'تری' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔ موزوں کرنے کے لیے دوسرے مصرع میں طبیب کی جگہ 'طلبگار' پڑھا جائے۔ آخرالذکر کے لیے واضح اشارہ قوافی (بیمار، دیدار، دلدار) میں موجود تھا۔

• راغب ہمارے ہی لیے یہ تغافل تھے اب بھلا دیکھیں تو اس سے ملتے ہیں اغیار کس طرح (ص۲۷)

— مصرع اول میں 'لیے' مرتب کا اضافہ ہے۔

• ہولی میں ہوگیا ہے سارا جہان زرد محفل ہر ایک ہی جوں چمن زعفران زرد (ص۲۸)

— 'ہے' اور 'سارا' کے بیچ میں 'جو' کا اضافہ کیا جائے تو مصرع موزوں ہو جائیگا۔ دوسرا مصرع سامنے ہے تو 'جو' کی طرف واضح اشارہ بھی مل جاتا ہے۔ (ایک = اک)

• حیٰ ہولی رنگ ابرو پہ تیرے ہے خوشنما (ص۲۸)

— 'ہولی رنگ' کو 'ہولی کا رنگ' پڑھا جائے۔

• اس سال ہوگیا میہماں نہ کیوں بزنج کا بر میں لباس سب کے ہے مانند کان زرد (ص۲۸)

— 'میہماں' کو 'مہماں' پڑھا جائے۔

• والا مبیع چمن کی مت ہوس کر خیالِ شام مرغانِ قفس کر (ص۲۹)

— ناموزونی کے ساتھ ساتھ خطابیہ انداز بھی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ پہلا لفظ غلط ہے۔ یہ دراصل 'دلا' ہوگا۔

• ہیں سر سے پا تلک چشم اور چہرہ برقع میں نہاں واں چشم پوشی یاں تلک یاں شوقِ دیدار اس قدر (ص۲۹)

— اور چہرہ = اور وہ چہرہ۔

- ع ادھر نگاہ لطف ایدھر جنبش بھی ابرو کی نہیں (مـ)

— 'اِدھر' پڑھنے سے مصرع موزوں رہے گا۔

- ع قاصد زبانی حال تو کہہ دیجیو کیونکر خط لکھوں (مـ)

— بغیر آخری 'ی' کے نقطوں کے 'کہہ دیجو' پڑھنے سے ناموزونیت جاتی رہے گی۔

- آئی ہنسی دعوے پہ پر تیرے مجھ اے ابر تو رو ویگا اس دیدۂ گریاں کے برابر (مـ)

— پہلا مصرع جو فی الحال ناموزوں ہے اور 'پہ پر' کا ایک ساتھ استعمال اسے مہمل بھی بنا رہا ہے، اس طرح پڑھا جا سکتا ہے: 'آتی ہے ہنسی دعوے پہ تیرے مجھے اے ابر'۔

- گو کھینچے ہے دور آپ کو عقل کے نزدیک ہے ماہ کہاں اس رخِ تاباں کے برابر (مـ)

— مصرع اوّل کو موزوں کرنے کے لیے 'عقل' سے قبل 'پر' پڑھنا ضروری ہے ('پر عقل کے نزدیک')

- (مـ) پر ردیف برابر کی غزل میں پانچویں شعر کے بعد یکایک پھر ایک مطلع آجاتا ہے، جو چھٹے شعر کے طور پر درج ہے۔ اس مطلع کی موجودگی میں ٹیکنیکل طور پر یا تو یہاں سے لے کر مقطع تک بقیہ اشعار کو علیحدہ غزل قرار دیا جانا چاہیے تھا یا اس مطلع کو شروع میں مطلع ثانی کے طور پر پیش کیا جا سکتا تھا۔ کاتب نے چونکہ ایسا درج کیا ہے اس لیے ہو بہو اس کی نقل ہو، یہ درست نہ ہوگا کہ اس سے ترتیب کا حق ادا نہیں ہوتا۔

— مخطوطے سے مقابلہ کرنے پر پتا چلا کہ وہ مصرع جو مطلع ثانی کے مصرع اوّل کے طور پر لکھا گیا ہے اس میں آخری لفظ 'برابر' نہیں 'مقابل' ہے۔ ع دل ہو ہی گیا اس صف مژگاں کے مقابل

- کیا ہوا میں گر رہا شاکی وے تو رہتے ہیں رات دن مسرور (مـ)

— 'گر' کو 'اگر' پڑھا جائے (لیکن استاد' استاد ہی ہے۔ مخطوط میں 'ر' کے اتحاد سے تنافر کو بچا لیا گیا ہے، جہاں 'رہا اگر' ہے)

- آ پھنسا جنگل میں بچہ شہباز کے صید دل اس کو بے بال کر دیا آخر قضا نے اس قدر (مـ)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: 'آ پھنسا جنگل میں بچہ شہباز کے یہ صید دل'

- تازہ ہیں دہلی کی فرقت کے ہمارے دل میں داغ راقب آنکھوں میں ہمارے باغ زنداں ہے ہنوز (مـ)

— ایک قرارت کے مطابق مصرع اوّل میں 'میں ہمارے دل کے داغ' — اور مصرع ثانی میں

'ہماری' (بجائے ہمارے) ہے، یہ قابلِ ترجیح ہے۔

- ع مینہ برس کر کھل گیا پھر یاں وہی اب تک ہے رنگ (ص۵۲)

— پھر = پر

- راغب ہوا ہے یار سے اپنے جدا پلتے ہیں اس جواں کو بہت ان دنوں اداس (ص۵۳)

— 'اپنے' اور 'خدا' کے درمیان 'مگر' کے اضافے سے مصرع مکمل بھی ہو جائے گا اور موزوں بھی۔

- بے یار نزع سے ہے بتر یہ زندگی یارب تو اس عذاب سے مجھ کو نجات بخش (ص۵۳)

— 'یہ' سے قبل ایک لفظ کا اضافہ چاہیے۔ مصرع ثانی سے بھی اس کا اشارہ ملتا ہے، اور مصرع اول کی ناموزونیت سے بھی! واقعتہً مخطوطہ میں 'یہ' کے بجائے 'اپنی' ہے جس سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

- ع مشتاق ہوں شوخیِ اس ابروٗ مژہ کا (ص۵۴)

— 'شوخیِ اِس' یہ ترکیب اور اضافت کا یہ استعمال اردو میں پہلی بار لکھا گیا ہے۔ کسی کاتب نے بھی غالباً یہ غلطی کبھی نہ کی ہوگی سوائے خود اس دیوان کے کاتب کے اگر ایسا واقعی اصل میں پایا جاتا ہو۔ اصل دیکھا گیا وہاں 'شوخی سے' ہے۔

- وہ بولا جب 'ہو راغب مست' مک اتنا کہاں میں اور کہاں تو اور کہاں رقص (ص۵۶)

— 'مست' دراصل 'مت' ہے اور مت اس لیے صحیح ہے۔ یا 'مست' اس لئے غلط ہے کہ راغب پہلے ہی سے موجود ہے جسے تخلص کے بجائے بامعنی لفظ کی حیثیت سے پڑھا جائے گا۔ 'مست' سے تو پورا مصرع ہی ناموزوں ہو جاتا ہے۔

- پھرا آشنا ہوا اُن سے دلا خدا حافظ ہر آن بتوں سے تو ملنے لگا خدا حافظ (ص۵۸)

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ پہلے مصرع میں 'پھر ... ان' بڑی آسانی سے راہبری کا کرتا ہے کہ 'ہر آن' کو بھی 'پھر ان' پڑھ کے مصرع موزوں کر لیا جائے۔

- سرکیف رہتے ہیں بت سے ہمنشیں جب سے دیکھا ہے اسے خنجر بکف (ص۵۹)

— پہلے مصرع میں 'تب' کو 'بت' لکھ دیا گیا۔ یہ لفظ 'تب' ہے۔ اگلے مصرع کے 'جب' سے بھی پتا چل جاتا ہے۔ 'بت' سے سرکیف رہنا یوں بھی بے معنی ہے۔

- ع نہ روئے کب تیرے غم میں چشم تر یہ رکھ دامن (ص۵۹)

— تیرے غم میں = ترے اہم غم میں۔

• ع نہیں آئے تعقو میں بھی میری چشمِ حیراں تک (ص۶۰)

— تعقو = تصور کاتب کی غلطی

• صدفِ حسن دہاں اُس کا   اس میں دنداں ہیں جوں گہرِ نازک (ص۶۰)

— دہاں = ہے دہاں

• ع ایسا کہاں رکھے ہے باغ و بہار رنگ (ص۶۰)

— ہے باغ = ہے یہ باغ

• ع تنہا نہ اشک سرخ سے آستیں ہے سرخ (ص۶۰)

— 'ہے سرخ' مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔ 'ہے' کو آستیں سے قبل لکھا اور پڑھا جائے گا۔

• ع دستار سرخ اس کو نہایت بھے ہے تیغ (ص۶۱)

— 'بھے' کوئی لفظ نہیں ہے۔ 'پھبے' پڑھا جائے اور کاتب کی غلطی شمار کر لی جائے۔

• ع کیا صاف ہو یہ یہ کھا گیا اس آئینہ کو زنگ

— 'یہ یہ' کے بجائے صرف ایک بار 'یہ' صحیح ہے۔ 'آئینہ' کے بجائے 'آینہ' صحیح ہوگا۔

• ہجرت کی جا ہے فخر تھا میں توام کا اپنے   سو عشق ہے آب (نے) مجھ کو کیا ننگ کا بھی ننگ (ص۶۱)

— شعر کی کوئی کل بھی سیدھی نہیں بچی ہے۔ مصرع ثانی یوں پڑھا جائے: 'سو عشق نے اب مجھ کو کیا ننگ کا بھی ننگ'۔ مصرع اوّل کا 'توام' واضح ہو سکا۔ یہ 'قوم' تو نہیں ہے!!

• نہ ہو آوارہ اے شورِ جنوں میری تگ و دو میں   کہ میں وحشت زدہ دور آپ سے بھی صد بیاباں ہیں (ص۶۲)

— اس غزل کی ردیف 'ہوں' ہے۔ اس لیے ردیف 'ہیں' کو 'ہوں' پڑھا جائے۔ اور کاتب کی غلطی سمجھی جائے۔

• ع سکھاتا تھا دیوانوں کو نہ تنہا شہر میں وحشت (ص۶۲)

— دیوانوں = دوانوں = اس قسم کی غلطی چونکہ متعدد جگہ ملے گی اس لیے اب دوبارہ درج نہیں ہوگا۔

• نہ کہہ مجھ سے ظالم کہ منکر ہوں تجھ سے   نہ کر خاک میں یہ ملانے کی باتیں

— 'کہہ' دو 'ہ' کی بجائے ایک ہی سے لکھا جانا چاہیے یعنی 'کہ'۔

• کب تلک فردا آستانت میرے تئیں یہاں ہر ایک ہے فردائے قیامت میرے تئیں (ص۶۶)

— 'فردا' اور 'آشنا' کے مابین ایک خلا ہے جو 'فردا' کا لفظ بتا دے گا کہ مثلاً "یہ 'کا وعدہ' دو لفظوں کے اضافے سے بھر جاتا ہے اور مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔

— یہاں = یاں ؛ ایک = اک ؛ فردائے = فردا ے

• غیر سے نے تا سگ گر دشمن جان ہیں میرے جانا اب مشکل ہے راغب وہاں سلامت میرے تئیں (ص۶۶)

— سگ گر کو 'سگِ' کو پڑھ لیا جائے تو مصرع بامعنی ہو جائے گا۔

— میرے = مرے ؛ وہاں = واں

• ع روز و دن رات میں اب عمر کے دن بھرتا ہوں (ص۶۷)

— 'روز و دن' یہ عطف کا طریقہ نہیں ہے کہ ایک فارسی اور ایک ہندی لفظ ملایا جائے۔ کم سے کم جعفر خان راغب سے یہ توقع نہیں۔ یہاں 'و' کو نکال کے 'روز، دن' پڑھا جائے۔

• سامنے سے مرے چل دور ہی کہتا ہے ہر سحر میں وہاں سرگرم فغاں جاتا ہوں (ص۶۸)

— پہلے مصرع کی ناموزونیت مصرع کے آخر میں 'وہ' کا اضافہ کرکے ختم ہوگی ؛ 'دور' کے بعد 'ہی' مناسب نہیں اسے 'ہو' پڑھا جائے۔

• در پے ایذا رہی اس کے ابرو و مژہ گہہ نشانِ تیر ہوں گہہ زخمی شمشیر ہوں (ص۶۸)

— 'رہی' کو 'رہے ہیں' پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا — گہہ = گہ۔

• ع نہ زینتِ قفس ہوں نہ زیبِ بوستاں ہوں — نہ = نے

• بھولیں مدت سے خواب یہ آنکھیں رہتی ہیں تب نہ پُر آب یہ آنکھیں (ص۶۹)

— 'تب نہ' کے بجائے 'نت' پڑھا جائے۔

• پھر گئی آنکھ تلے قیس کی صورت پیارے کل جو دشت میں دیکھا تر سے دیوانے کو (ص۷۰)

— 'دشت' سے قبل 'میں' بڑھایا جائے۔

• ط سیراب یکجھے چل کر کسی ویرانے کو — یکجھے = کیجے۔

• ع غیر سے وہ ہم آغوش ہوا میرے حضور — وہ ہم = وہ جو ہم

- ؎ جبتک تھی خردمندی غفلت میں گذری تھی (م۴۱) — گذری = گزرتی
- ؏ واقف تھے نہ ئے سے نہ دور سے ساغر کے (م۴۱) — سے نہ = سے اور نے
- ہر صبح اس گلی میں جا خاک منھ پہ ملنا راغب کیا طرح ہے چھوڑ اس دیوانہ پن کو (م۴۱)
  — 'کیا' سے قبل 'یہ' کا اضافہ کرنا پڑے گا جس کے بغیر مصرع ناموزوں ہے ؛
  — دیوانہ پن = دوانہ پن
- سنے نہ پھر کبھو سرگزشت مجنوں کی سناؤں آہ اگر اپنی داستاں تجھکو (م۴۱)
  — پھر = پھیر
- دیکھے پا اس کو میں جائے یار سے سر ہو جو ہو
  دل کی خاطر کریے اب اپنے جی پر ہو سو ہو (م۴۱)
  — اب = اب تو
- ؏ روسیاہی ہو کہ بدنامی ہو تہہ سر ہو سو ہو (م۴۲) — تہسر = تہ سر
- تازگی ہر لحظہ ہے داغِ دلِ ناکام کو چراغ ایسا نہیں جس کو جلا دیں شام کو
  — چراغ = یہ چراغ
- ؏ پھنس گئے دیکھ اس کی زلفیں گویا صیادِ عشق (م۴۲) — گویا = گوئیا
- خوش آتی ہے اگر پانی میں تیر عکس گل تجھکو تو میری چشم تر میں اپنے روے خنداں کو (م۴۳)
  — پہلا مصرع یوں پڑھیے: خوش آتی ہے اگر پانی میں اسیر عکس گل تجھکو
- کیا تھا دل نے میرے غم سے تیرے عہد محزونی سو محزوں ہے رحمت ہے اس کے عہد و پیماں کو (م۴۳)
  — دوسرا مصرع: سو محزوں ہی رہا رحمت ہے اس کے عہد و پیماں کو
- بلائیں تازہ پیش آتی ہیں داں (= واں) ہر کام پر راغب
  نہیں آسان طے کرنا محبت کے بیاباں کو (م۴۳)
  — کام = گام
- عمر سی چیز کو جب مفت گنوایا ہم نے + کام سودے ہی ہم سے زیاں کاروں کو (م۴۳)
  — سودے = کیا سودے

• طرفہ ہے بیع و ستری خوابوں میں ہماری رغب — بیع کرتے ہیں یہ آپس میں خریداروں کو (م٣٢)

— 'بیع' کے مقابلہ پر 'شریٰ' عربی کا معروف لفظ ہے اور یہ دونوں (بیع و شریٰ) اسی طرح عام استعمال میں ہیں جیسے خرید و فروخت۔ 'ستری' دراصل یہی 'شریٰ' ہے۔

• ابر سیہ و سفید نہوا اس کے سامنے — جس وقت اشکبار چشمِ پُر آب ہو (م٣٣)

— سیہ کے بعد 'و' اپنی طرف سے بڑھا کر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔

• ع کھنچیں آگہی حسن سے وے آپ کو دور (م٣٤)

— 'کھنچیں' کے بعد 'ہیں' کے اضافے کے بغیر مصرع ناموزوں ہے۔

• کہہ (= کہ) ایک غزل اور بھی اس بحر میں راغب — کہتا ہے تو بامزہ اشعار ہمیشہ (م٣٥)

— 'کہتا ہے تو' 'کہتا ہے' پڑھے بغیر مصرع ناموزوں رہے گا۔

• ہم صحبتِ گل خانہ نہ ہو یہ نہیں ممکن — خانہ = خار

• اس کے تئیں تیرے کو چاہا کہ لگاؤں دل سے — دل نکل آیا دہی سینے میں پیکاں کے ساتھ (م٣٦)

— 'تیرے کو' مرتب کو کچھ زیادہ ہی پسند ہے۔ یہ دوسری بار ہے جب انھوں نے اسے رکھنے کا موقع نکال لیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ لفظ 'تیرے' ہے ہی نہیں۔ یہ 'تیر' ہے۔ دوسرا مصرع بھی اس سلسلے میں رہنمائی کر سکتا تھا۔

• جلوۂ خورشید جوں شبنم رہا ہو اس طرح — مجھ کو مجھ سے ہائے یہ دو نگاہاں لے چلے (م٣٧)

— دو نگاہاں کو 'دورِ نگاہاں' پڑھیے۔ مصرع کی ناموزونیت بھی ختم ہو جائے گی اور مہمل پن بھی۔

— پوں = جوں

• ع نعرہ پوں میں جب کوئی پریشاں سا غبار آیا

— غزل کی ردیف 'آوے' ہے۔ 'آیا' کاتب کی غلطی شمار کی جائے۔

• شاید کہے کوئی کہ ہے اس کا گنہگار — ایک (= اک) عمر اسی امید پہ تقصیر کریں گے (م٣٨)

— کہے = یہ کہے۔

• بے حال ہو دیں گے تو تقریر کریں گے (م٣٩)

— 'ہو دیں گے' سے قبل 'جو' کے اضافے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ادھر آتا ہے گا راغب مدد کو شیرِ محبت کا — صفت کیا اس تیغ کی پوچھے کوئی اس مرد میداں میں (م٤١)

— پہلے مصرع کو اور پھر دوسرے کو بھی تھوڑا تھوڑا اپنی طرف سے اضافہ کر کے ناموزوں بنایا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں 'رہے گا کی' 'ر' کم کر دیا ہے 'دہے گا' لکھنے سے مصرع موزوں ہو گیا۔ دوسرے مصرع میں صفت کے بعد خواہ مخواہ 'کا' بڑھا کر ناموزوں کر دیا گیا۔

• ع غیروں کے تئیں تمہارا اگر ہمسفر نہ ہے (م۷۹) — اگر = گر

• ہمارے گھر میں اس خورشید کا گذر ہووے کبھو ہم تیرہ روزوں کی بھی شب یارب سحر ہووے (م۷۹)

— پہلے مصرع میں ایک دو لفظ کی کمی اسے ناموزوں بنا رہی ہے۔ اگر دوسرے مصرع کے 'تیرہ روزوں' سے مدد لے کر خورشید کی صفت تاباں کا اضافہ کر دیا جائے (خورشید تاباں) تو مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

• پردہ ایک (= اک) بار اگر اس رخ زیبا سے اٹھے تو دل شیخ و برہمن اپنے دعوے سے اٹھے (م۸۰)

— 'اپنے' دوسرے مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے اسے یا تو 'وہیں' پڑھا جائے یا 'رہ'۔

• آستین سرخ ہی اپنی گل گلشن سے ابھی جیب رنگیں گچیں دامن سے ابھی (م۸۱)

— گل گلشن = گل و گلشن ؛ دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• سایۂ وسعت ویرانۂ دل کے آگے تنگ ہے وسعت جہاں رخنہ سوزن سے ابھی (م۸۱)

— دوسرے مصرع میں 'وسعت جہاں' دراصل دشت جہاں ہے جس سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔ پہلے مصرع کا 'وسعت ... دل' اسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

• عجب کیا گر خجل ہے برق تر ہو ابر بہمن بھی کہ سیل اشک طوفاں ہے اور آہ شعلہ افگن بھی (م۸۱)

— یہ کوئی افگن کے وزن کا چار حرفی لفظ ہے جس کی جگہ فی الحال 'برہمن' نے لے لی ہے۔ بہمن بہت مناسب متبادل تو نہیں لیکن ناموزوں اور مہمل مصرع کو موزوں اور بامعنی ضرور کر دیتا ہے۔

• ع خنداۓ خلق بس ہے نواۓ عندلیب اس جا (م۸۲)

— 'خنداۓ' کو 'صداۓ' پڑھا جائے اور اسے کاتب کی غلطی سمجھی جائے۔

• لن ترانی بھی تیرا (= ترا) ہی ہے کلام رونے کو بھی یہاں تو ہی ہے (م۸۳)

— 'رونے کو' کا یہاں دور دور تک کوئی موقع سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا یہ (رونے کو =) روئے نکو نہیں پڑھا جا سکتا جس سے مصرع بامعنی ہو جائے۔

• ع مت پوچھو مدادا اس چرخ کینہ ور کا (م۸۴) — پوچھو = پوچھیو

• ع   جو جو کہا وہ چپکے سُنا کیے   (ص ۸۵)

— 'کہا' اور 'وہ' کے بیچ میں ایک لفظ کا خلا مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ یہ لفظ 'کیا' مناسب ہوگا۔ (کہا کیا)۔

• مژہ ہر آن وا کثرت حیرانی سے (ص ۸۵)   — وا = ہے وا

• گاہ لے جاوے ہے شہر جی کو اپنے   گاہ مانوس ہے تو دشت کے ویرانے سے (ص ۸۵)

— 'شہر سے' قبل ایک لفظ کی کمی مصرع کو ناموزوں بنا رہی ہے۔ دوسرے مصرع کے اس قسم کے موقع پر 'تو' موجود ہے، یہی 'تو' دراصل شہر سے پہلے بھی تھا جسے مرتب شامل کرنا بھول گئے۔

• ع   خاک صحرا کی ہے وائے وائے تیری (= تری) پوشش تن   (ص ۸۵)

— وائے وائے = ہائے وائے۔

• ع   اس کو کہتے ہیں دلبر جو دلبری جانے   (ص ۸۶)   — اس = اسی

• لطفِ دیر نہیں جائیں گے دل سے راغب   ہم جو بالفرض کبھو ہوئے (= ہوے) حرم جائیں گے (ص ۸۷)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• دل وہی کہ کچھ اس میں بجز یار نہ ہووے   ہو یاں جی گنجائشِ اغیار نہ ہووے   (ص ۸۷)

— وہی = وہ ہے۔

• آفت ہیں یہ کاکل سب ہاں آہ کسی کو   ان دام بد دشتوں سے سروکار نہ ہووے (ص ۸۸)

— 'سب' کو 'سیہ' پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔ یعنی سب ہاں = سیہ ہاں

• تب قطع ہو تجھ سے یہ دور محبت   جب نفع سمجھنے لگے تو جی کا ضرر بھی   (ص ۸۹)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• ع   آؤ نہ تک اس غمزدہ مہجور کے گھر میں   (ص ۸۹)

— غمزدہ پر ہمزۂ اضافت نامناسب بھی ہے اور مصرع کو بھی ناموزوں بناتی ہے۔ غمزدہ اور مہجور دونوں 'اس' کی صفتیں ہیں، علامت اضافت لانا ضروری نہیں ہے۔

• ع   ہے مجنوں سو ضعیف اور دشت ہی سو خار زار

— 'ہے' کے بعد مجنوں پڑھنا مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔ 'مجنوں' کے بعد 'سو'

موجود ہے جو مجنوں سے قبل 'جو' لانے کے لیے رہنمائی کر رہا ہے۔

• ع دیا ایک (= اک) دل' اس دل میں فقط تیری محبت دی
— 'اس' کی جگہ 'اور اُس' پڑھا جائے یا 'اس اک' تو مصرع کی ناموزنیت ختم ہوجائے گی۔

• اس لیے طاعت ہی تا وہاں (= واں) جنت فطوبی ملے + آہ کیا شے ہے جسے یار بے پروا لے (ص۹۰)
— یار = وہ یار۔

• مسیح تجھ لب نوخط پہ جان دیتا ہے آپ تو کیوں اسے رخصت کے پان دیتا ہے (ص۹۱)
— 'آپ' ممکن ہے 'اب' ہو۔

• ع مگر یہ بخت بد اپنا ہوا قاصد کا سدّ راہ (ص۹۲) — راہ = رہ

• کہا تھا میں نے ایک (= اک) دن صبر یا تو ساہر عاشق کا
سو وہ ہے کر جدا اب صبر میرا آزماتا ہے (ص۹۲)
— ہے کر' کا یہاں کوئی محل نہیں ہے' اسے 'ہو کر' پڑھا جائے۔

• ع تو بھی ہے تو ہم کو ساغر و مینا سے کام ہے (ص۹۳)
— 'بھی' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے مرتب نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• راغب بیشک گو ترا (= ترا) خادم ہے اے تو + شاہوں سے دماغ سخن اے یار نہیں ہے (ص۹۴)
— راغب مگر گو تیرا ہی خادم ہے اے تو : مصرع اوّل کی قراءت اس طرح ہوگی۔

• یہ ہے اندھیر سا تجھ بن آہ + سحر اپنی محسود ہے شام کی (ص۹۴)
— پہلے مصرع کو موزونیت بخشنے کے لیے اس طرح پڑھنا ہوگا : 'یہ ہے اندھیرا سا یاں تجھ بن آہ'

• صحبت گرو گئی تھی شب صبر تک تجھ بن القصہ آہ میرے جی پر آ بنی تھی (ص۹۵)
— 'تجھ' سے قبل 'جو' لکھنے سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔

• ایک (= اک) وقت میں تھا اپنی بہ طرفہ عالم آنسو کی بوند جو تھی ہیرے ہی کی کنی تھی (ص۹۵)
— دوسرے مصرع میں آنسو کا ذکر ہے' اس سے اشارہ ملتا ہے مصرع اوّل میں 'اپنی' اور 'پہ'

کے بیچ میں اسی سلسلہ کا چار حرفی ایک لفظ رہ گیا یعنی 'ہوئے' جس کے اضافہ سے مصرع موزوں ہوجائے گا۔

• بے طرح چبھ گئی تھی اپنے جی میں اے غب　　اس شوخ کی پلک تھی، برچھی تھی یا انی تھی (م۹۵)

— پہلے مصرع میں 'تھی' کے بعد 'جو' کے اضافے سے مصرع کی ناموزونیت جاتی رہے گی۔

• کی ہے آنکھوں میں ہماری دختر رز نے جاگہ　　اس پری کی جانب اپنی مدتوں سے تاک ہے (م۹۶)

— جاگہ = جگہ

• واقف نہیں ہر وہ عیادت کی رسم سے　　ہے خراب و خستہ وہ بیمار کس لیے (م۹۷)

— 'وہ' اور 'عیادت' کے بیچ میں 'جو' لانے سے مصرع موزوں ہوجائے گا۔

• ع خاطر نہ رنج کر آئے آئینہ رو کسو کی (م۹۷) — آئے = لے

• ع ہیں ہار کیوں گلے ملے اور دلے ہوئے (م۹۸) — گلے ملے = گلے میں ملے

• ع دو عالم سے کیا آزاد ہم کو ایک غم نے (م۹۸)

— = دو عالم سے کیا آزاد ہم کو اک ترے غم نے

• ع شب ہے یہ وصل دوست احسان ہے اے سپہر (م۹۹)

— شب ہے یہ وصلِ دوست کی احسان ہے ای سپہر (یعنی مصرع میں 'کی' کم تھا)

• ع دیر آکے کرو ہو ابھی وعدہ تم عبث (م۱۰۰) — آکے = آن کے۔

• راغب غریب عاشق ایک (=اک) ویسے پڑا ہے + حاصل ہے وصل جن کا زور سے نہ زر سے (م۱۰۰)

— 'جن کا' کو 'جس کا' پڑھنا بہتر ہوگا، 'جس کا' کے بعد 'نے' بڑھایا جائے۔

(نے زور سے نہ زر سے)۔

• بقول مصرع امید ہیچ تو یوں ہے اے راغب　　"دلِ داریم مانند خیالِ یار ہرجائی" (م۱۰۱)

— 'دلِ داریم' یہ اضافت فارسی زبان والوں کے لیے خاصی اجنبی ہوگی، تا آنکہ 'دارم' کے معنی سولی کے کرو وہ اسے دو راز کا مطلب لینا پسند کریں۔ یہاں 'دل' دراصل 'دلی' تھا، یعنی ہم ایسا دل رکھتے ہیں۔

• آہ اے دل تیری (=تری) تاثیر　　جانتے تب کہ وہ ادھر آوے (م۱۰۱)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ دوسرے مصرع کے 'جانتے' کا جواب پہلے مصرع

میں تاثیر سے قبل 'سُنی' بڑھانے سے ہوسکتا ہے جس سے مصرع بھی موزوں ہوجائے گا۔

- ع نہیں رکھتے غموں سے دل کو مقدور ہم خالی — مقدور = نامقدور
- بھرا رہتا ہے اب انہوں پر اپنا دل محزوں مئے غم سے نہیں ہوتا یہ شیشہ ایک دم خالی (ص۱۰۲)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ 'انہوں پر' کو 'انہوں سے یہ' پڑھا جائے۔

- عبث ہے گا شکوہ کسو کی جفا کا کہنا لکھے تو اپنی دغا ہے (ص۱۰۳)

— 'کہنا' دراصل 'گنہگار' ہے۔ اس تصحیح کے بعد مصرع بامعنی اور موزوں ہوتا ہے۔

- آہ کیا ستم یہ ہم پہ کیا تم نے غیروں پہ مہربانی کی (ص۱۰۴)

— کیا = کیا

- تیغ جفا سے اُسکی ہر وقت تو جاں سپر ہے اے دل تجھی سے ہو یہ تیرا ہی یہ جگر ہے (ص۱۰۵)

— پہلے مصرع میں مرتب نے اپنی طرف سے 'تو' بڑھاکے مصرع کو ناموزوں کردیا ہے۔

- یاد کر اس کی روتے ہیں متصل ہم سیل اشک چشم تر کا اب اپنے تا کمر ہے (ص۱۰۵)

— قافیہ 'کمر' تبارہا ہے کہ 'یاد کر' بھی 'یاد گر' ہوجاتا ہے۔ مصرع کی ناموزونیت بھی ختم ہوجائے گی۔ اگر ابتدا کی دونوں لفظوں کی جگہ 'یاد کر میں' پڑھا جائے۔

- غافل خبر لے اپنی تیرے پاس ہے وہ تو جس کی جستجو میں اے وائے دربدر ہے۔ (ص۱۰۵)

— تیرے کے بعد 'ہی' کا اضافہ کیا جائے۔

- اپنی ہی سج بناتے ہے ہو آئینہ (= آئینہ میں) احوال پر ہمارے تم کو کہاں نظر ہے (ص۱۰۵)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے۔ "اپنی ہی سج بناتے رہتے ہو آئینہ میں"

- دل اب تنگ آگیا ہے تیری جفا سے ستم کتنک اے بت زمانہ ڈر خدا سے (ص۱۰۶)

— مصرع اوّل میں 'آگیا' کو 'آیا' پڑھا جائے۔ یا 'ہے' کو حذف کردیا جائے۔

- کدورت نہ ہو تو دشمن سے اپنے اگر آشنا ہو تیرا (= ترا) دل صفا سے (ص۱۰۶)

— ہو = ہووے۔

- گلی ہر تیری (= تری) مقتل بے گناہاں اسے کیوں نہ تشبیہ دوں کربلا سے (ص۱۰۶)

— بے گناہاں = بیگناہاں۔

• سراپا جس نے دی پازیب کو زیب　　لطافت کیا کہوں میں اوس کے (ناز پا) کی

— ناز پا قوسین میں بڑھایا گیا ہے، جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا ہے۔ لکھنا ہے تو قوسین میں صرف 'پا' بڑھایا جاسکتا ہے۔ ناز پا دونوں لفظوں کو رکھنا ہے تو مصرع یوں پڑھا جائے گا:
'لطافت کیا کہوں اوس (ناز پا) کی۔ (یعنی 'میں' کم کرکے)

• ٹھہرائی عبث تم نے یہ تعذیر ہماری　　کیوں ہم سے خفا ہوتے ہو تقصیر ہماری (ص۱۰۷)

— تعذیر، عذر کا بابِ تفعیل ہے بمعنی عذرخواہی۔ سزا کے معنی میں جو ہم آواز ہے وہ 'ز' سے لکھا جاتا ہے یعنی 'تعزیر'، اور شاعر یہی لفظ استعمال کرنا چاہتا ہے، نہ کہ اوّل الذکر۔

• دیوانگی موقوف نہیں موسمِ گل پر　　مشتاق صدا رہتی ہے زنجیر ہماری (ص۱۰۷)

— صدا = سدا —— اگرچہ یہاں 'صدا' سے بھی کوشش کرنے پر ایک لطیف تر معنی نکل آتے ہیں مگر بہت دور کے؛ اور شاعر کا مفہوم 'سدا' ہی سے پورا ہوتا معلوم ہوتا ہے، 'صدا' سے نہیں۔ یہ امر کہ وہ سدا (بمعنی ہمیشہ) سے واقف ہیں اس مصرع سے ثابت ہے:
ع مانندِ گلِ شگفتہ دخنداں سدا ہے' (ص۱۰۷)

• ع کیا کیجئے فدا اس پہ اگر وہ ایدھر آوے (ص۱۰۸)

— کیجئے = کیجے؛ ایدھر = ادھر

• ع بے وجہ بے سبب ہیں کیا کہو ہو تم (ص۱۰۹)

— کیا کہو = کیا کیا کہو

• ع کھویا جنہوں نے آپ کو دے تجھ کو یاد ہے (ص۱۰۸)

— 'یاد ہے' کو 'پایا ہے' پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہوجائے گا۔ (اس غزل کے قوانی گدا، لگا، خفا ہیں اور ردیف 'ہے' ہے)

• ظاہر ہے جہاں میں ہووے گا طوفان پھر اگر + (دعوے) پر اپنے دیدۂ تر اپنے آگئے (ص۱۰۹)

— پہلے مصرع میں 'ہے' کا اضافہ مصرع کو ناموزوں کرنے کی غرض سے کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں دونوں بار 'اپنے' کچھ بہت اچھا نہیں لگتا۔ ایک 'اپنے' کو 'اب' جو بہتر ہوگا۔

• سلامت ہے یہ دلِ داغدار　　کہ خواہش پھر گلزار ہے (ص۱۰۹)

— دوسرا مصرع یوں پڑھا جائے: ع "کیسے خواہشِ سیرِ گلزار ہے"

• جلادے تو اہمن دل کو گھر ہی ترا (= ترا) + خوشی تیری تو جان مختار ہے (صا۱۱)

— "وہمن" پہلے مصرع کو ناموزوں کر رہا ہے۔ یہ یا تو "اس" ہے یا "آ"۔

• ملک یہ بتاتے کی کسے راغب یارسے گولے ملاتے ہیے (کذا) (صا۱۱)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: "ملک بھی بیتا کہی نہ راغب کی"

• ع راضی ہیں اس سے بھی بہتر نہ بولو ہم سے (صا۱۱) — بھی = بھی ہم

• ع باور نہیں تمہیں تو آ دیکھو اپنی آنکھوں سے

— = باور نہیں تمہیں تو آ دیکھو اپنی آنکھوں!

• یار ہو، جام ہو، ساقی ہو بس یہی لطف زندگانی ہے (صا۱۱)

— مصرع اوّل کو موزوں کرنے کے لیے "جام ہو دے" پڑھنا ہوگا۔ یا "جام اور"

• تو (بھی) آہ کس توقع پر روز اٹھ یہ ستم سہا کیجے (صا۱۱)

— قوسین میں اضافہ صحیح نہیں ہوا، مصرع فی الحال قطعی ناموزوں ہے۔ پہلا مصرع واقعتہً یوں ہے: "تو ہی کہ، آہ کس توقع پر"

• نہ ملا تو کبھو مجھ سی ترے (= ترے) جی میں کچھ نہ آئی + نہ ہی ہو یہی جہاں میں رہ و رسم آشنائی (صا۱۱۳)

— تو کبھو = کبھو تو۔

• یہ دل اس بت کا کاشانہ ہوا ہے چوم دیکھو صنم خانہ ہوا ہے (صا۱۱۷)

— مصرع ثانی کا "چوم" کو "جو تم" پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو سکتا ہے۔

• ع کس کی زلف میں اُلجھا ہے یوں دل (صا۱۱۷) — کس = کسی

• کب تلک تخت نشینی کی ہوس راغب (صا۱۱۷)

— "راغب" سے قبل "اے" کے اضافہ سے مصرع کی ناموزونیت ختم ہو جائے گی۔

• ع اتنا بھی اس کے منھ سے نہ نکلا کیدھر چلے (صا۱۱۹) — کیدھر = کدھر

• ع گر تم اودھر چلے تو لو ہم ادھر چلے (صا۱۱)

— جب تک "اودھر" کو "ادھر" نہ پڑھیں مصرع موزوں نہیں ہو سکتا، اس کے بعد

چلے اور 'تو' کے بیچ میں 'ہو' بڑھایئے یا 'لو' اور 'ہم' کے بیچ میں 'پھر'۔

— اس مصرع سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ مرتب 'اِدھر' کا استعمال جانتے ہیں، جو کہیں اُدھر لکھنا ضروری ہوتا ہے، کہیں اِدھر۔

• دنیا میں جو مرض ہے وہ اس کے ہیں طبیب چارہ ہو جس کا مرگ وہ آزار کون ہو (مـ۱۳۰)

— مرض ہے = مرض (بھی) ہے۔

• فریاد سن میری (=مری) دولت سرا پہ ہائے یہ بھی کہا نہ تو میرے (مرے) یار کون ہو (مـ۱۳۰)

— دونوں مصرعے فی الحال ناموزوں ہیں — مصرع ثانی میں 'تو' کی جگہ 'تو نے' پڑھنے سے ناموزونیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور مصرع اوّل میں 'سن' کے بعد 'کے'۔

• ع اے فلک کس کو یہاں عزت و تمکیں جا ہیے (مـ۱۳۱) — یہاں = یہاں پر

• ع سخت اے فرہاد یہ راہ محبت ہے کودست (مـ۱۳۱)

— 'کودست' دراصل 'کوڈھب' (= کڈھب) ہے۔

• پی ہم نے وہ شراب کہ مدہوشی بہت رہی ایک (=اک) دم نہ ساری عمر ہشیار ہم ہو (مـ۱۳۲)

— مصرع اوّل میں 'بہت' کو 'بت' پڑھا جائے یا بھت، مصرع ثانی میں 'عمر' کے بعد 'میں' کا اضافہ کیا جائے۔

• فرقت میں اس کی کوئی مونس نہیں ہا اب ہاں اب غم ہی اس کا اپنا رفیق جاں ہو (مـ۱۳۲)

— پہلے مصرعے میں 'اب' لانے کے لیے جعفر خاں راغب جیسے استاد سے یہ بچکانہ پن متوقع نہیں ہے کہ دوسرے مصرع میں پھر اسی مفہوم کے لئے 'اب' دوبارہ لائے گا۔ دوسرے مصرع کا اب مصرع کو ناموزوں بھی بنا رہا ہے۔ یہ دراصل 'آپ' ہے۔

• ع کہیں نکلے بھی یہ دشمن بغل کا ہے سینے میں سے (مـ۱۳۳)

— مرتب نے مصرعے کے آخر میں ایک لفظ 'میں' بڑھا کے مصرعے کو ناموزوں کرنے کی کوشش کی ہے۔

• شکوہ کسو کا کرکے الزام ہم نہ لیں گے جی دیویں گے پر ظلم کا ہاں نام نہ لیں گے (مـ۱۳۴)

— قافیہ ردیف واضح ہیں۔ ان کی روشنی میں پہلے مصرع میں 'الزام' ہم کو 'ہم الزام' پڑھا جائے، مصرع بھی موزوں ہو جائے گا۔

• ہم یہ بدنامیٔ انعام نہ لیں گے (ص ۱۲۴)

— یہ پورا مصرع یوں پڑھا جائے: ہم لیک یہ بدنامیِ انعام نہ لیں گے

• کام ہنسی سے ہم کو کیا اس بن   روتے ہی روتے یہاں (= یاں) اگزرتی ہے (ص ۱۲۴)

— پہلا مصرع یوں پڑھا جائے: ع کام ہنسنے سے ہم کو کیا اس بن

• ع یہی اب دل پہ یاں گزرتی ہے (ص ۱۲۴) — پہ = پہ

• ع اٹھا آنکھ دیکھا جس کے تئیں وہ نیم بسمل ہے (ص ۱۲۴) — اٹھا = اٹھا کر

• عبث تجھ کو اے دل رشک اس کے ہمنشینوں سے   کسی کا دوش کیا اس میں یہ اپنی قسمت ہے (ص ۱۲۵)

— مصرع اوّل یوں پڑھا جائے: عبث تجھ کو ہے اے دل الخ

— مصرع ثانی میں اپنی کو دو بار لکھا جائے: 'اپنی اپنی قسمت ہے'

• ہم تمہارے دیکھنے سے جب کے اے خوباں گئے   دیکھے دکھ یہاں (= یاں) تنگ آ کر آخر جان ہی سے گئے (ص ۱۲۶)

— یہ اس غزل کا مطلع ہے قافیہ 'خوباں' دوسرے مصرع میں ایک قافیہ کا طلبگار ہے جو مہیّا کرنے سے مصرع موزوں بھی ہو جائے گا۔ یہ لفظ 'جاں' ہے۔ (جان ہی سے جاں گئے)

• مت نکال اپنی گلی سے دیکھ لینے دے ہمیں   تیری ہے رسوائی گر ہو کے ہم بیجاں گئے (ص ۱۲۶)

— دوسرے مصرع میں موزونیت لانے کے لیے یوں پڑھا جائے: ع تیری ہی رسوائی ہے گر ...

• ع چل ذرا باغ تک غم بھلا لے راغب (ص ۱۲۸) — غم بھلا = غم کو بھلا

• ع کیا ہے اس نے کیا یا رب جو یہ تعذیر ہے اس کی (ص ۱۲۸)

— تعذیر = تعزیر: اس لفظ کا مسئلہ اس سے قبل بھی آ چکا ہے۔ مرتّب غالباً 'ز' والے 'تعزیر' کو تسلیم ہی نہیں کرتے۔ تعذیر عذرخواہی ہے، اور تعزیر سزا۔

• ع مصور جی جلاتا ہے لے دکھی ہاتھوں سے کاغذ (ص ۱۲۸) — جلاتا ہے = جلا جاتا ہے

• ع کہیں عاشق ہوا ہے رو دیے ہے کیوں حجب نہ تب کیا ہے (ص ۱۲۹)

— رو دیے = رو دے

• ظالم بیاں سے میرے آہ کیا کہوں   راغب نے تیرے ہجر میں جتنی بلا سہی (ص ۱۲۹)

— سے پرے = سے ہے پرے

• دعائیں مانگتے گزرے ہے مجھ کو نت یارب — وہ شوخ ستمگر کہیں ملے گا بھی (ص۱۲۹)

— مصرع ثانی میں 'شوخ' اور 'ستمگر' کے بیچ میں 'چشم' کا اضافہ ہو گا۔

• میاں (کذا) کو لینے کی ہے تقصیر ثابت — جو تو ہر گھڑی مجھ سے چیں بر جبیں ہے (ص۱۳۰)

— مصرع یوں پڑھا جائے: 'میاں کونسی کی ہے تقصیر ثابت' (یعنی کو لینے = کونسی)

• ع جی پہ عرصہ بہت تنگ ہے ہشیاری سے (ص۱۳۰) — عرصہ بہت = عرصہ بیت

• محفل یار ہے گریہ نہ کرو ورنہ کوئی — ابھی اس کا سبب دیدۂ تر پوچھے ہے (ص۱۳۱)

— دیدۂ تر سے قبل 'اے' بڑھایا جائے یا کوئی اور لفظ؛ فی الحال مصرع ناموزوں ہے۔

• دل اب کی چاہتا ہے خوش ہو کیونکہ ابھی — وہ آیا چاہتا ہے آج یاں تو جس کو چاہے ہے (ص۱۳۲)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• اگر ہو یاں کوئی دم مہربانی — تلطف، نوازش کرم مہربانی (ص۱۳۳)

— 'ہو' کو یا تو 'ہووے' پڑھا جائے یا 'ہو یہاں'۔

• ع گہ از بسکہ اپنا جوش اشک گرم سے تن ہے (ص۱۳۴) — گہ = گیے

• اسی کے باعث آیا رحم اس کو حال پر میرے — تصدق تو ہوں سوجی سے اپنی خستہ حالی کا (ص۱۳۵)

— مصرع ثانی میں 'اپنی' سے قبل 'میں' بڑھایا جائے۔

• جس طرح کوئی جائے حسرت بھرا جہاں سے — راغب کو کل میں دیکھا ہوں جاتا تری (= تری) گلی سے (ص۱۳۶)

— مصرع ثانی میں 'ہوں' کا اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے۔

• دل میں تو اور جان میں تو ہے — وہم میں تو اور گمان میں تو ہے

— مصرع ثانی میں 'اور' کا اضافہ اپنی طرف سے کر کے مرتب نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

• ع اپنے کشتوں کو فراموش نہ کیجیو دل سے (ص۱۳۷) — کیجیو = کیجو

• پاس جب اپنے یار آتا ہے — دل کو ٹک بہت قرار آتا ہے (ص۱۳۸)

— بہت = بھت

• گیا ہے راغب گلی سے اس کی آج — سخت زار و نزار آتا ہے (ص۱۳۸)

— گیا = کیا

• گل جمع ہو دیں تیرے ہاتھ کو بوسے   یا ہاتھ میں تجھ شوخ کے پھولوں کی چھڑی ہو (ص ۱۳۸)

— مصرع اوّل یوں پڑھا جائے: گل جمع ہو دیتے ہیں ترے ہاتھ کو بوسے

• وصف تجھ چشم کے ہی لکھیے   شاخ نرگس کو جب قلم کیجیے (ص ۱۳۹)

— پہلے مصرع میں 'ہی لکھیے' کی جگہ 'نہیں لکھے' پڑھا جائے، اور دوسرے مصرع میں 'کیجیے' کو 'کیجے' پڑھا جائے۔

• میں وہ طائر ہوں کہ تہہ (= تپہ) بال میرے (= مرے)
سیر کی جائے (= جاے) ہو یہ بال فشانی میری (ص ۱۴۰)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔



• ع آہ ذرا گر سلوک کیجیے رقم آپ کا (ص ۱۴۳) (کیجے)
• ع ہو چکا بس امتحانِ تیغ اے کماں ابرو نہ کھینچ (ص ۱۴۳) ('امتحان' پر اضافت صحیح نہیں)
• ع جیب کو کیوں تو نے بدامن کر دیا (ص ۱۴۴) (مصرع ناموزوں ہے)
• ع ہم آج کل کے ہیں پیاسے یہ سن رکھو (ص ۱۴۴) (ہیں = ہی ہیں)
• ع رتبہ اس کے آگے یہ کچھ اس غلام کا (ص ۱۴۵) (رتبہ اس = رتبہ ہے اس)
• ع کہے گر بادشا جبرئیل تجھ کو (ص ۱۴۶) (جبریل)

• بتوں کے غم میں تجھ سا کوئی محزوں   خدائی تو ہے برحق نہ ہوگا (ص ۱۴۶)

— قوانی کر، گھر؛ مصرع ثانی موزوں کرنے اور قافیہ لانے کے لیے ردیف سے قبل 'پر' بڑھایا جائے۔

• بلائے عشق بس ہر سر پہ عاشق   رہینِ منت افزا نہ ہوگا (ص ۱۴۶)

— مندرجہ بالا غزل ہی کا یہ شعر بھی ہے۔ قوانی واضح ہونے کے بعد سمجھ میں آجاتا ہے کہ 'افزا' دراصل 'افسر' کا بگاڑ ہے۔ جس سے شعر مہمل ہو گیا۔

• ع جنبش لب ہی نہیں وقت ہے نالوں کا (ص ۱۴۷) (ہے اب نالوں کا)
• ع اس باد نے غیر کا پردہ اٹھا دیا (ص ۱۴۷) (مصرع ناموزوں ہے)

• ط بہت حسن یہاں عالم فریب آئے نظر لیکن

— 'حسنِ یہاں' تو کوئی ترکیب ہی نہیں بنتی اور اضافت کے بغیر مصرع ناموزوں رہ جاتا ہے۔ اس لیے 'یہاں' کو 'جہاں' پڑھا جائے۔

• ملک دل ہے اجاڑ راغب کا   کہیے یہ نگر بسائیے گا (ص ۱۴۹)

— کہیے یہ الخ = کہیے کب یہ الخ

• ع تک اسنے دور جو منہ پر سے کل نقاب کیا (ص ۱۵۱)   (ملک)

• چھٹے خمار کے (اب) در دسرہم صد شکر   کسی نگہہ (= نگہ) نے ہمیں مست بے شراب کیا (ص ۱۵۱)

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

• عزیزاں (الفراق) اب میں ہوں اور وہ کوئے قاتل ہائے   جہاں نکلے خاک سے توام سرو شمشیر ہو پیدا (ص ۱۵۲)

— مصرع ثانی ناموزوں ہے۔

• ہے اب تو بے زباں راغب یہ تنہا گر تجھے پاوے   بُنِ ہر مو سے اس کے صد اب تقریر ہو پیدا (ص ۱۵۳)

— دوسرا مصرع فی الحال مہمل بھی ہے، ناموزوں بھی۔ 'صد اب' واقعۃً کیا ہو سکتا ہے۔ اس کا رابطہ پہلے مصرع کے لفظ 'بے زباں' سے ملتا ہے۔ 'صد اب تقریر' کو 'صد لب تقریر' پڑھا جائے۔

• کوچہ کو اس کے دیکھ کے کہتا ہے مجھ سے دل   لو جا چھپا خوش ہو ترے میں نہیں رہا (ص ۱۵۴)

— مصرع ثانی ناموزوں بھی ہے اور مہمل بھی۔

• ع چین دیوانے کو دشوار ہی ہے زنجیر کے بیچ (ص ۱۵۵)

— 'ہی' کا اضافہ مرتب کی اپنی طرف سے ہے، جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

• وہ جو رہتا ہے سدا غیروں کے گہر کی طرح   یہ میری (= مری) خانہ خرابی کی مقرر کی طرح (ص ۱۵۶)

— گہر = گھر — مصرع ثانی : کی مقرر = کے مقدر

• جا گزیں ہے ترے دہاں تو سینے میں   کبھو بھولے ہوئے کو بھی دلا یاد (ص ۱۵۶)

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔

• بھلایا آپ کو میں جس سے مل کر   نہیں نام بھی اس کو میرا (= مرا) یاد (ص ۱۵۶)

— دوسرا مصرع : نہیں نام الخ = نہیں ہے نام الخ

- نہ بھولی یاد جس کی مجھ سے تا زیست نہ بھولے بھی محبت (سے) اس نے کی یاد (ص۱۵۶)

— مصرع ثانی یوں پڑھا جائے: نہ بھولے بھی مجھے اس نے کیا یاد۔

- بہت بیکل ہو راغب دردِ دل سے بنا گر کوئی اس کی ہو دوا یاد (ص۱۵۷)

— 'تبا' کی جگہ 'بنا'، کاتب کی غلطی شمار کی جائے۔

- کیونکر نہ بھاوے اہلِ وفا کو بھلا کہ ہے قند و شیر یا سکر (بھی) تیری طرز جفا لذیذ (ص۱۵۷)

— مصرع ثانی میں 'شیر یا' کو 'شکر' پڑھنا بہتر ہوگا۔ اس سے مصرع موزوں ہو جائے گا۔ یہ حصہ اصل میں کرم خوردہ ہے۔

- ہے دلامت صدمہ ہمیں ہر دم برس کر (ص۱۵۷) — 'صدمہ' کو 'صدا' پڑھا جائے۔

- دے ہر قاصد کو بدستور وہی صاف جواب جسنے نہ غیر ہے غرض وہ ستم ایجاد منوز (ص۱۵۸)

— دوسرا مصرع ناموزوں ہے۔

- دیکھوں تجھے بالیں پہ اگر اپنی میں رنجور ہو (سفر کی بھی) دشواری آزار فراموش (ص۱۵۹)

— توسین والا حصہ در اصل تمام کا تمام کرم خوردہ ہو کے غائب ہو چکا ہے۔ فی الحال جو کچھ پڑھا گیا ہر وہ بہر حال صحیح نہیں ہے کہ مصرع ناموزوں ہے۔

- رود دیتے ہیں ہر کہیں عاشق یترے تو پیچھے ہی نہیں عاشق (ص۱۶۱)

— 'رود دیتے ہیں' = روئے دیتے ہیں۔

- ہم آگے اے گل و بلبل تھے افسردہ یہاں تک جتنی ادبے جیسے کہ تھے سب کچھ وصل جاناں تک (ص۱۶۱)

— مصرع اول فی الحال ناموزوں ہے۔

- کچھ نہیں ہیں ہم اور سب کچھ ہیں پوچھ راغب تو کہ کیا ہیں ہم

— مصرع ثانی: پوچھ راغب سے تو اگر پڑھا جائے یعنی 'سے' کے اضافہ کے ساتھ۔

- برق کی طرح بیقرار ہیں ہم جوں سیماب آہ اب بیقرار ہیں ہم (ص۱۶۳)

— مصرع ثانی فی الحال ناموزوں ہے۔ دونوں مصرعوں میں 'بیقرار' قافیہ بھی صحیح نہیں۔ اصلاً کرم خوردہ ہے۔

- ط آج اس کو مار ڈالیں، کل اس کا خون کریں (ص ۱۶۵) — کل کو اس کا
- ع ہیں کہیں وہ کافر کہ افلاطوں پہ بھی جادو کریں (ص ۱۶۶)

— 'کافر' کے بعد 'کہ' مرتب کا اضافہ ہے، جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

- فتنے جاگے میرے نالوں سے پر آہ رنگینیٔ بخت رہی سونی عشق میں (ص ۱۶۷)

— دوسرا مصرع: قوافی چونکہ ڈبوتے، کھوتے ہیں اس لیے اس شعر کا قافیہ 'سوتے' ہی سمجھ میں آتا ہے۔ اب مصرع یوں پڑھیے: 'رہ گئے بخت اپنے سوتے عشق میں'

- ط شاید ان لوگوں نے حال اس کا سنا نہیں (ص ۱۶۷)

— اصلاً یہ حصہ کرم خوردہ ہے۔ قیاساً یوں پڑھنا بہتر ہوگا: ع شاید انہوں نے حال کسی کا سنا نہیں

- ع وہ بت خدا کو بھی تو ذرا پہچانتا نہیں (ص ۱۶۷)

— 'تو' اپنی طرف سے اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں بنایا گیا ہے۔

- ع مجھ اسیر (محبت) کا دل (کس طرح) ہے چاک چاک (ص ۱۶۸)

— 'محبت' قیاسی اضافہ ہے، اصلاً کرم خوردہ ہے۔ اس کی جگہ 'عشق' یا 'شوق' بہتر ہوگا۔

- ع حیف ہے بجز راغب محروم اور آہ (ص ۱۷۰)

— 'محروم' سے قبل ایک لفظ چاہیے جس سے مصرع موزوں ہو سکے، وہ لفظ 'ہے' ممکن ہے۔

- راضی ہوں کہ آہ (میں میری) اثر نہ ہو اتنا تو ہو کہ اور وہ بے رحم نہ ہو (ص ۱۷۰)

— پہلے مصرع میں 'کہ' سے قبل ایک لفظ چاہیے۔ مثلاً 'میں'۔ دوسرے مصرع میں قافیہ (غزل کے قوافی اثر، گھر) غائب ہے۔ یہ قافیہ کیا ہو سکتا ہے! ممکن ہے 'تر' استعمال کیا ہو۔

- دین کا اس کے خدا حافظ ہے راغب دوست رکھتا ہے بہت ایک دشمن آرام کو (ص ۱۷۱)

— پہلے مصرع میں راغب کے بعد کچھ الفاظ چاہئیں، تاکہ مصرع موزوں ہو سکے۔

- باغ میں لے چل مرے صیاد قفس کو یا جی سے نکال اب تو میرے (دم مرے گل کی بو پر) (ص ۱۷۲)

— مصرع اول فی الحال ناموزوں ہے۔ دوسرے مصرع کے آغاز میں 'یا' واضح اشارہ کر رہا

ہے کہ باغ سے قبل کوئی لفظ آئے گا اور وہ لفظ 'یا' ہوگا۔

• پیدا ہوا پھر اے کاش تیرے (= تری) عہد میں یوسف دیکھا نہیں اس نے کسی اپنے سے برس کو

— مصرع ثانی کا ایک لفظ فی الحال مہمل ہے۔

• ؎ غیرت سے جہاں خار سمجھتا تھا میں حسن کو (ص۱۴۲)

— اس غزل کے قوافی ہوس؛ جرس وغیرہ ہیں۔ اس سے مدد مل جاتی ہے کہ فی الحال کاتب یا مرتب نے جس لفظ کو قافیہ کی جگہ ڈال دیا ہے (حسن) اسے 'خس' پڑھا جائے۔

• ؎ وہاں (= واں) میری گشت جو خوں کی حکایات ہو تو ہو (ص۱۴۲)

— 'گشت جو خوں' کو 'کشت وخوں' پڑھا جائے' اور 'میری' کو 'میرے'!

• بے پردہ ہوا ہے سے وہ نالوں کے یہ مجال بے پردہ راز عشق کا ہر بات ہو تو ہو (ص۱۴۲)

— آخری مصرع میں 'ہے بات' کوئی اچھا استعمال نہیں لگتا۔ امکان ہے کہ 'یہ بہات' ہو!

• کب اس ترے مجنوں کو پھر پوشش تن ہو جب کہ پس مرگ پروائے (= پروا ئے) کفن ہو (ص۱۴۳)

— پہلے مصرع میں جو کمی ہے، ایک امکان یہ ہے کہ محض مجنوں کے نون کا اعلان کرنے سے وہ دور ہو جائے (مجنون)!

— دوسرے مصرع میں 'کہ' سے قبل 'تک' لگانے سے ناموزونیت جاتی رہے گی۔

• ہر بختی، ہجراں ہیں اے جاں فراموش ہو گر گوش زد اے دل شکن اپنے تیری (= تری) تلخی ہو (ص۱۴۳)

— مصرع اوّل میں آخری لفظوں کو آگے پیچھے کرنے سے ناموزونیت جاتی رہے گی (فراموش ہو = ہو فراموش) — مصرع ثانی میں 'اے' دل، اور 'شکن' تینوں الفاظ کو نکالنا پڑے گا۔ یہ سب مرتب یا کاتب کے اضافے ہیں۔

• کب مژدۂ جنت سے میرا (= مرا) دل' دل ہو شگفتہ
کہہ (= کہ) وہاں (= واں) کی جہاں شیخ میرا (= مرا) غنچہ دہن ہو (ص۱۴۳)

— مصرع اوّل میں دو میں کا ایک دل مرتب صاحب کا اپنا دل ہے، شاعر کا صرف ایک ہی دل تھا!

• ہوتا جائے ہے آنکھ راغب آہ اتو وائے اس کو ٹک جا دیکھ (ص۱۴۳)

— وائے اس = وائے تو اس۔

• خط بھی لکھتا نہیں وہ اے دشمن — آہ کیا افسوں پڑھا تو نے (ص۱۳۲) — کیا = کیا

• جان، دیجو پر اے راغب — دیکھو دل دیا اگر تو نے (ص۱۳۲)

— دیجو دراصل 'دے بیٹھیو' ہے — دیکھو = دیجیو۔

• جس کے دل نے دیا اسکی زلف و شانہ میں چین — سایۂ طوبیٰ بھی اس کو سایۂ شمشیر ہے (ص۱۳۴)

— پہلے مصرعے کے اوّلین چھ الفاظ اسے غیر موزوں بنا رہے ہیں۔

• ای مقرمت دکھا یوسف کی تو مجھ کو تشبیہ — میرے دل کی وجہ تسکیں اور ہی تصویر ہے (ص۱۳۵)

— مصرع اوّل میں شروع کے دو یا ایک لفظ مشکوک ہیں جن سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔ مصرع کا آخری لفظ 'تشبیہ' کے بجائے یقیناً 'شبیہ' ہے۔

• ڈھیر پہ راغب کے بیٹھے ہیں سو ہو تا ہی مست — خاک میں بھی اس ترے (= ترے) بیخودی کی یہ تقویر ہے

— مصرع اول ناموزوں ہے۔

• نہ ہوس مجھی خستہ جاں کو ہے — آرزو تیری ایک (= اک) جہاں کو ہے

— 'مجھی' کو توڑ کے 'مجھ ہی' کیا جائے اور 'خستہ' کی اضافت اڑا دی جائے تو مصرع اوّل موزوں ہو جاتا ہے۔

• دل کی بے تابی نہ پوچھ کہ آہ — طاقت (اک؟) زبان کو ہے (ص۱۳۵)

— پہلا مصرع: دل کی بے طاقتی نہ پوچھ کہ آہ — دوسرا مصرع: کرم خوردہ ہے۔

• استخواں بن گئے گر تپ غم سے یوں شمع — اس کے سگ کو سے خجالت رکھے (ص۱۳۶)

• حیف بلبل گلوں کو دیکھ کے ہم صحبت خار — رشک سے مر بیٹھے نہ اور دعویٰ لفت رکھے "

• تا بکے خون جگر پیجیے بجائے بادہ — کب تک صحبت شہر سے وحشت رکھے "

• کیجے شوق جبیں سائی کو رہبر راغب — یعنی اب میکدہ کا قصد زیارت رکھے "

— یہ چاروں شعر ایک ہی غزل کے ہیں جس کی ردیف 'رکھے' کے بجائے 'رکھیے' پڑھنا بہتر ہوگا۔ — پہلا شعر فی الحال ناموزوں ہے — دوسرے شعر میں 'مر بیٹھے' کو 'مر بیٹھیے' پڑھا جائے تو ناموزوں مصرع موزوں ہو جائے گا — تیسرے شعر میں 'صحبت' کو 'محتسب' پڑھا جائے مصرع بامعنی اور موزوں ہو جائے گا — چوتھا شعر صرف اس لیے لکھ دیا گیا ہے کہ ردیف مزید واضح ہو جائے۔

• یار کا پھیر دیا ہم سے دل اُس نے راغب   بخت برگشتہ سے کیوں نہ عداوت رکھیے (ص ۱۷۸)

— کیوں = کیونکر — پچھلی غزل کی ردیف اور اس دوسری غزل کی ردیف !!

• ع غمزہ، ادا، کرشمہ یہ ہیں یار کس لیے (ص ۱۷۸) — پہلا لفظ 'غمزہ' پڑھا جائے۔

• اپنے اقرار سے وہ شاید کہ پھر گیا ہے   دل کو قرار آنا دشوار جو ہوا ہے (ص ۱۷۸)

— 'قرار' میں الف کا اضافہ کر کے مصرع اول کو ناموزوں بنانے کی کوشش واضح ہے، بات صرف اتنی ہے کہ شاعر 'قرار' لفظ کو دو معنی میں استعمال کر رہا ہے — دوسرے مصرع میں ایک طرح اور پہلے میں ایک طرح۔

• راغب وہ جس کی گذری نت کو وہ غم اٹھاتے   آج اس کو میں نے دیکھا ایک (=اک) ناتواں سا ہے

— دوسرے مصرع پر مرتب نے (کذا) کا نشان لگا دیا ہے جس سے مراد غالباً یہ ہے کہ جہاں نشان ہے وہاں ان کے نزدیک کوئی لفظ یا تو کم یا زیادہ ہے جس کا مطلب واضح نہیں ہو پاتا۔ مطلب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بالکل واضح ہے۔ رہی لفظ کے کم زیادہ ہونے کی بات تو صرف اتنا کرنا ہے کہ 'ناتواں' کو اعلانِ نون کے ساتھ پڑھنا ہے اور بس !

• ہر زخم پر وبساط تیرے (= تیرے) تیز کا مشتاق   ہر چند بدن خانۂ زنبور ہوا ہے (ص ۱۷۸)

— وبساط ؟ — تیز = تیر۔

• راغب کا عجب حال ہے بے خوابیٔ شب سے   آج وہ ان آنکھوں کا رنجور ہوا ہے (ص ۱۷۹)

— مصرع ثانی میں آج سے قبل ایک لفظ درکار ہے۔

• بلا اسکی پہنچتی ہے وہ بیدردآہ کیا پہنچے   ہمارے دل پہ گر فرقت سے نہ بلا پہنچے (ص ۱۸۰)
پہنچ سکتا ہوں میں کوکب وہاں تک ضعف اماں تک ہے   راغب یہ ہے مشکل وہاں نالہ مرا پہنچے (ص ۱۸۰)

— دوسرا، تیسرا ناموزوں ہے ؛ چوتھا کسی دوسری بحر میں ہے۔

• ع پر ہم نہ شل (نے) نالوں سے خو کریں گے (ص ۱۸۱) — مصرع ناموزوں ہے۔

• خاک ہوتا فلک ای جان مجسم پہنچے   پر افسوس کہ در تک نہ تیرے ہم پہنچے (ص ۱۸۱)
'پر' کے بعد 'ہے' مزید بڑھایا جائے' یا 'صد'۔

• سنو تم سے یہاں رہنا غم کا اولیٰ ہے   بھرا ہے یہ دل اور پر یوں تم رہے نہ رہے (ص ۱۸۲)
قسم وہ کھاتے ہے بے خبر دل کے ملنے کی راغب   یہ خطرہ ہے مجھے یہ قسم رہے نہ رہے (ص ۱۸۲)

— پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ناموزوں ہے۔

۲

دیوان رکن صاین: (مرتبہ پروفیسر سید حسن پٹنہ)

پروفیسر سید حسن نے حافظ کے ایک ہمعصر شاعر رکن صاین ہروی کا دیوان مرتب کیا ہے۔ حافظ کی اہمیت اور قدامت کے لحاظ سے اس قسم کے متون کی اشاعت ایک اہم ادبی خدمت ہے جس کی ایران ہند و پاک اور فارسی استعمال کرنے والے دوسرے ملکوں میں پذیرائی ہونی ناگزیر ہے۔

اس کی اشاعت سے تاریخ زبان و ادب میں تو ایک اضافہ ہوا ہی، شاعری میں مزہ بھی ہے، ایک کیفیت ہے اور آٹھ دس شعر دہرائے جانے کے لائق بھی ملتے ہیں:-

بندہ کی طرف سے: گر از تو رنج رسد ہم ز تو رسد راحت — ور از تو زخم رسد ہم ز تو بود مرہم

" کامگارا خدمتِ درگاہ تو — آنچنان کردم کہ مقدور منست الخ

خدا کی طرف سے: زمن جز محنت و ہجران نہ بینی — زمن جز درد بی درمان نہ بینی

مرا خواہی کہ بینی بر سرِ بام — بمیری و رخ دربان نہ بینی

مئی بیرنج این مجلس ننوشی — گل بیخار این بستان نہ بینی

مکش زحمت کہ ہرگز گوہرِ وصل — ازین دریای بی پایان نہ بینی

قطعہ: (مسافرانِ بقا کے لیے کیا فرق پڑتا ہے اچھی گزرے یا بُری):

گرت نجاہ بود خوابگاہ ہمچو بہشت — ورت ز فقر بود فرش خاک و بالیں خشت

ازان منال کہ آنرا زمانہ پاک گذاشت — بدان مناز کہ آنرا زمانہ پاک بہشت

مسافرانِ بقارا چو نیست روی مقام — دو روز منزل و آرامگہ چہ خوب و چہ زشت

قصیدہ کا ایک شعر:- مخالفان ہمہ تاریک رای او روشن — جہانیان ہمہ در خواب و بخت او بیدار

حاشیے میں مرتب کے اس قسم کے جملے جابجا ملتے ہیں:

"این مصرع بسیار مغشوش و شکستہ است، عیناً نقل شد" "در ہر دو نسخہ: قیاساً تصحیح شد"

"اینجا کلمہ ای از کتابت افتادہ" "کذا در نسخ" "این بیت خیلی درہم است، عیناً نقل شدہ" "عبارت و معنی صحیح این مصرع معلوم نشد، مطابق نسخہ عیناً درج گردید"

ان کلمات سے ایک محتاط طبیعت سامنے آتی ہے ؛ اور مزید احتیاط کا ثبوت ۶ صفحوں پر پھیلے ہوئے غلط نامہ سے ملتا ہے جس میں ۲۳۴ اغلاط کی نشاندہی کی گئی ہے اور اس میں اتنی باریکی برتی گئی ہے کہ گویی = گوی ؛ نشانہ دریا = نشانہ ای دریا ؛ پائدار = پایدار ؛ خاکپائی تو = خاکپای تو ؛ گدای = گدائی ؛ دیباچۂ = دیباچہ ، قسم کی تصحیحات بھی کردی گئی ہیں۔ بلکہ کہیں کوئی لفظ کاتبِ نسخہ نے چھوڑ دیا ، تو یہاں اس کی قیاسی تصحیح بھی بریکٹ میں وہ لفظ دیکر کردی گئی ہے جیسے : ع بلبل آسا بر زبان (آن) مدح خوانی میکند۔ متن کی تدوین میں یہ ایسی ناگزیر باتیں ہیں جن سے ایک اچھے مدوّن کی طرح انہوں نے صرفِ نظر نہیں کیا ہے اور اُن کی خوش ذوقی ، عمومی صلاحیت ، محنت اور لگن کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ، طبیعت موزوں نہ ہو تو ع ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاکست ؛ تدوین کے لیے انگنت نثری مخطوطات موجود ہیں؛ محنت اور صلاحیت اس میں لگانی چاہیئے۔ اشعار کی تدوین ہی سب کچھ تو نہیں ہے؛ یہ کسی موزوں طبع کے ذمہ سہی۔ مندرجہ ذیل جائزہ اس امر کی توضیح کے لیے تو ہے ہی، اسلئے بھی ہے کہ مدوّنہ مطبوعہ نسخہ کی تصحیح بھی ہو جائے۔ جائزہ میں ان نکات کو چھیڑنے سے قبل کچھ اور باتیں جو توجہ طلب تھیں ان کی طرف بھی اشارہ کردیا گیا ہے۔

●

● تدوین کے لیے جو طریقِ کار اپنایا جانیوالا تھا اس میں بنیادی بات یہ سامنے رکھی گئی تھی کہ قدیم تر نسخے یا کامل تر نسخے کو اساس قرار دینے کے بجائے بہتر قرأت کو ترجیح دی جائے اور بقیہ کو حاشیہ میں جگہ دی جائے چنانچہ مرتب لکھتے ہیں :

" درمورد تہیۂ متن روشِ معمولی اینست کہ یکی از نسخہ ہارا کہ از ہمہ کہنہ تر یا کامل تر است زمینہ قرار دادہ، نسخہ ہای بدل رادر پای صحایف نشان میدہند۔ بندہ ازین روش قدری انحراف ورزیدہ ام باین معنی کہ ہر نسخہ را بایکدگر مقابلہ نمودہ اشعار را تا حدِ امکان تصحیح کردہ ام و بعضی اختلافات را در حاشیہ ضبط نمودہ ام۔"

اس سے لازماً یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتب نے متن میں اپنے نزدیک صحیح ترین قرات کو جگہ دی ہے بلاقطع نظر اس کے کہ وہ کس نسخے میں ہے۔ یہ طریقہ تو صحیح تھا لیکن اس کو مرتب نے اپنایا نہیں۔

—— اعلام کا ترجمہ نہ کرنا ہی بہتر ہے۔ اس کا ثبوت اس کنفیوژن سے ملتا ہے کہ "ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی" کو ایک جگہ (ص۵) "موسسۂ (کذا) تتبعات و تحقیقات در زبان و ادبیات عربی و فارسی" لکھا ہے اور اسی کو دوسری جگہ کچھ الٹ کر "موسسۂ تحقیقات و تتبعات در زبان و ادبیات فارسی و عربی" (سرورق) اور تیسری جگہ (ص ب) "موسسۂ تتبعات و تحقیقات در علوم فارسی و عربی"۔ اسی طرح ایک جگہ "سید حسن استاد و رئیس قسمت فارسی" (ص ۵) لکھا ہے۔ دوسری جگہ (سرورق) "سید حسن پروفسر فارسی"۔

—— کاتب کوئی شعر دوبارہ لکھ جائے تو تدوین میں اسے قلمزد کر دیا جاتا ہے۔ یہاں ایک پورا قصیدہ دو جگہ نقل کر دیا گیا ہے۔ پہلے ص ۱۵۲ پر پھر ص ۲۶۱ تا ۲۶۳ پر۔ جزئی اختلاف اگر کچھ تھا تو پہلے اندراج کے حاشیہ میں بتا دینا کافی تھا۔

● مقدمہ میں چند باتیں توجہ طلب ہیں :

(۱) "سلطان ابوسعید خان بہادر متولد بسال ۷۰۶ھ ... یکی از اولاد ہلاکو خان" (ص ا)

—— تاریخ میں بادشاہوں کا تذکرہ واقعات کے سلسلے میں کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی یہی معاملہ ہے۔ ایسے موقع کے لئے بادشاہوں کی تاریخ تولد کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ اصل اہمیت ان کے دورِ حکومت کی ہوتی ہے، یعنی کب تخت پر بیٹھا اور کب تک زندہ رہا یا حکومت کی۔ سلطان ابوسعید خان کا

دورِ حکومت معلوم کرنا دشوار گزار امر ہو ایسی بات بھی نہیں (دیکھیے ۱۶، ۵ تا ۳۶، ۵ ب)

(۲) "زمینہ را برای استیلای امیر تیمور ... فراہم کرد"

—— یہاں 'را' زاید ہی نہیں نادرست بھی ہے۔

(۳) ص۲ تا ص۸ ایران کے پانچ فرماں روا خاندانوں 'چوپان، اینجو، آلِ مظفر، جلایر اور سربداران' کا احوال ہے، لیکن بغیر کسی حوالے کے تحقیق کا معمولی اصول ہے کہ اگر خود اپنے دماغ کی اُپج ہو تو الگ بات ہے (اور ایران کی تاریخ میں خود اپنی اُپج کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا) ورنہ ماخذ کا حوالہ دینا ضروری ہوتا ہے تاکہ مذکورہ بیان کا استناد واضح ہو سکے۔ تاریخ یوں بھی مرتب کا میدان نہیں اس لیے بعید از امکان نہیں کہ بعض غلط فہمیاں راہ پا گئی ہوں جو ماخذ سامنے رہنے سے چیک کی جا سکتی تھیں۔

(۴) املا کے بعض اغلاط جو بہت عام ہیں: لیکن کم سے کم اس کتاب میں نہ لینے چاہئے تھے مثلاً:

—— "دَر اشنائ این مہم" (ص۳) ہمزہ فارسی کا حرف ہے ہی نہیں اس لئے بلا ناگزیر ضرورت کے اس کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ یہاں 'اثنای' لکھنے میں کوئی اشکال نہیں تھا۔

—— "سلمان ساؤجی" (ص۶) صحیح بغیر ہمزہ کے یعنی 'ساوجی'

—— "سدّۂ ہشتم ہجری" (ص۳) صدی کے معنی میں صحیح لفظ بغیر تشدید کے 'سدہ' ہے (تشدید والے 'سُدّہ' کے معنی رکاوٹ (رحم) اور جگر، شکم یا آنت میں ورم یا کرم وغیرہ)۔

—— "وزراء" (ص۹) فارسی میں بغیر ہمزہ کے لکھا جائے گا۔

(۵) بیم است کہ از صدمت آسیب زمانہ چو نقش پراگندہ شود عقد ثریا (ص۸)

—— 'چو' اور 'چون' یکساں معنی میں نہیں آتے اور یہاں محل 'چون' کا تھا؛ صحیح 'پراگندہ' ہے۔ الف پر مدّ مرتب کی اپنی ایجاد ہے، جس کی کوئی سند نہیں ملتی۔

(۶) "ذکر بعضی اشخاصیکہ با رکن صاین ہمزمان وہمنام وہم تخلص بودند (ص۸)"

مرتب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ فارسی میں مزید ایسے معروف لوگ جو صاین کے ہمنام یا ہم تخلص گزرے ہیں ان کا ذکر کرنا ہے لیکن 'یا' کے بجائے ہر جگہ 'و' استعمال کرتے ہیں جس سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ وہ لوگ ہم نام بھی تھے، ہم تخلص بھی۔ جو میں نے عرض کیا ہے مرتب کا مفہوم وہی —— ہے جو مرتب نے 'و'

کے ذریعہ ظاہر کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان پانچ ناموں سے ملتا ہے، جو مندرجہ بالا عنوان کے تحت مذکور ہوئے یعنی: "رکن الدین علاء الدین سمنانی۔ رکن الدین صاین قاضی۔ رکن الدین صاین فسائی۔ شمس الدین صاین محمود قاضی سمنانی۔ قاضی صاین الدین علی ترکہ اصفہانی"۔ ان میں پہلے صرف ہمنام ہیں ہم تخلص نہیں ہیں، دوسرے اور تیسرے ہمنام بھی ہیں، ہم تخلص بھی۔ چوتھے صرف ہم تخلص ہیں ہم نام نہیں۔ پانچویں نہ ہمنام ہیں، نہ ہم تخلص، بلکہ تخلص ان کے نام کا ایک حصہ ہے۔

(۷) ان سب ہم نام یا ہم تخلص بزرگوں کا زمانہ اس طرح پر ہے: رکن الدین علاؤالدولہ سمنانی م ۷۳۶ھ۔ رکن الدین صاین قاضی م ۷۰۰ھ۔ رکن الدین صاین فسائی م ۷۲۵ھ تقریباً۔ شمس الدین صاین محمود قاضی سمنانی م ۷۴۶، تقریباً۔ قاضی صاین الدین علی ترکہ م ۸۳۵ھ۔ (خود رکن صاین حنی کا دیوان شایع کیا گیا ہے، ۷۵۴ھ تک زندہ تھے) ان سب کا احوال مفصل طور سے غیر متعلق تفصیلات کے ساتھ بیان کرنا ضروری نہ تھا۔ ایک دو سطریں کافی تھیں اور صرف اس رکن الدین صاین کا احوال مفصل دینا ضروری تھا جس کے کلام کے ساتھ ہمارے شاعر کا کلام گڈمڈ ہو گیا ہے۔

(۸) رکن صاین کی تاریخ وفات ۷۶۵ھ درج کی ہے اور اس کے لئے 'ید بیضا' سے استناد کیا گیا ہے۔ یہ آزاد بلگرامی کا تذکرہ ہے جو ۱۱۳۵-۴۸ھ میں تصنیف ہوا۔ یہ قدیم ترین ماخذ ہے جس میں صاین کی تاریخ وفات ملتی ہے۔ اس کے بعد صحف ابراہیم (۱۲۰۵ھ کی تالیف) نے ایک صاین کی تاریخ وفات ۷۶۴ھ دی ہے، دوسرے صاین کی ۷۵۵ھ۔ اس کے بعد صبح گلشن (تالیف ۱۲۹۵ھ) نے بھی ۷۶۵ھ دی ہے (جو یقیناً ید بیضا کی نقل ہے)۔ لیکن ان تینوں تذکروں کا ماخذ کیا ہے یہ پتا نہیں چلا۔ اس لئے ان کے بیان پر بھروسا بھی نہیں کیا جا سکتا، تا آنکہ کوئی قدیم تر سند نہ ملے۔

(۹) احوال رکن صاین کے ماخذ کے سلسلے میں ۷۶۰ھ میں لکھے ہوئے تذکرہ سے لے کر ۱۳۶۸ھ میں لکھے ہوئے تذکرہ تک سب کو نقل کیا گیا ہے (ص۱۱ تا ص۲۴)۔ اس سلسلے میں بہتر بات یہ ہے کہ شاعر کے عہد یا قریب العہد ماخذ کو تو ضرور استعمال کرنا ہی ہوگا لیکن بعد کے ماخذ کو درج کرنا اور وہ بھی ایسے جو سو برس دو سو برس پانچ سو برس بعد کے ہوں قطعی غیر ضروری بلکہ نامناسب ہے الّا یہ کہ ان میں کوئی ایسا اضافہ پایا جائے جو قدیم تر ماخذ میں آیا ہو۔

(۱۰) جن ماخذ سے احوال صاین نقل ہوا ہے۔ یہ نقل کہاں تک مطابق اصل ہے اس کے لئے

مضامین پر کام کرنے والے محتاط طالب علم کو ہر ایک اصل سے مقابلہ کرنا بہتر ہوگا مشتے نمونہ از خروارے ہم نے صرف "ید بیضا" کی عبارت کا نقل سے اصل کا مقابلہ کیا تو اگرچہ صرف تین سطری عبارت ہے لیکن اس میں دو جگہ اصل سے انحراف پایا گیا ہے۔

(بہ علم و دانش (اصل) : بہ تعلیم و دانش (نقل)۔

بسر می برده در (اصل) : بسر می برد (نقل)

(۱۱) ایک مآخذ کے مصنف کا نام آبرو لکھا ہے (ص۱۱) صحیح نام ابرو ہے۔ ان کی کتاب چھپ چکی ہے جس کا نام ذیل جامع التواریخ رشیدی ہے (باہتمام دکتر خان بابا بیانی)۔ آبرو دراصل اردو عہد اول کے مشہور شاعر کا تخلص ہے۔ اسی سے التباس ہوا۔

(۱۲) ایک اور مآخذ مخزن الغرائب کے مصنف کا نام علی احمد خاں لکھا ہے (ص۱۲) صحیح احمد علی خان ہے۔

(۱۳) ایک مآخذ کا نام ریحانتہ (یعنی ن۔ت۔ہ) الادب لکھا ہے۔ صحیح ریحانۃ (یعنی صرف ن ت) الادب ہے۔

(۱۴) کند تیغ زبان کامگارش ۔ در اقلیم سخن صاحب قران ص۱۱

— دوسرا مصرعہ موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک آخری لفظ صاحبقرانی نہ پڑھا جائے اور یہی صحیح ہے۔

(۱۵) درپایۂ سریر اعلیٰ ابزعن رسانیدہ (ص۱۱) صحیح بعرض۔

(۱۶) تاریخ نقل شہ عالم طغا نتیمور ۔ از ہجر بود هفصد و پنجاه چار سال

— پہلے مصرع میں تیمور مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔ صحیح تمور (بغیر یا)۔ دوسرے مصرع میں پنجاہ کے بعد "و" ضروری تھی، جو مرتب کی بے احتیاطی کے سبب چھوٹ گئی۔

(۱۷) "تکملۃ الشعرا" (ص۱۹) صحیح "تکملۂ الشعرا" (ت کے بعد ہ صحیح نہیں ہے)

(۱۸) محمد قدرت اللہ صدیقی (ص۱۹) یہ تذکرہ نگار مع اپنے تخلص کے مشہور ہے اس لئے محمد قدرت اللہ شوق صدیقی لکھنا ہی مناسب ہوگا۔

(۱۹) "ابراہیم خاں خلیل" (ص۱۹) صحیح "علی ابراہیم خاں خلیل"۔

(۲۰) علامہ دہخدا (ص ۲۳) صحیح نام و تخلص علی اکبر دہخدا۔ یہ نام دینا اس لئے بھی ضروری تھا کہ بقیہ سب تذکرہ نگاروں کے بھی پورے پورے نام درج کئے ہیں۔

(۲۱) "پتنہ" (سرورق) پٹنہ (مقدمہ میں)۔ "پٹنا" (ص ۳۲۵) ۔اگرچہ صحیح وہی ہے، جو آخر میں لکھا ہے کہ ہندی کے سب الفاظ الف ہی پر ختم کرنا چاہئیں نہ کہ 'ہ' پر، لیکن کلکتہ کی طرح پٹنہ بھی اگر ہ سے لکھنا ضروری سمجھا گیا ہے، تو یکسانیت ہونی چاہیئے۔

(۲۲) "تحشیۃ" سرورق پر ایک جگہ اور گرد پوش پر دو جگہ تشدید کے التزام کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ صحیح بغیر تشدید تحشیہ۔

(۲۳) انڈیا آفس لائبریری میں دیوان صاین کا جو نسخہ ہے اس کے بارے میں قزوینی نے لباب الالباب میں لکھا تھا کہ غالباً رکن الدین بن رفیع کرمانی رکن کا ہے (ص 'ب') مرتب نے لکھا ہے کہ یہ ان کی (مرتب کی) دریافت تھی کہ یہ حقیقتاً رکن صاین ہروی کا دیوان ہے (ص ج) اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ سعید نفیسی نے لباب الالباب ایڈٹ کیا تھا تو اس میں صاف طور سے لکھ دیا تھا کہ اور یہ سعید نفیسی ایڈیشن ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا تھا۔ تاہم مرتب لکھتے ہیں کہ انہوں نے سعید نفیسی ایڈیشن اس وقت تک نہیں دیکھا تھا اور یہ کہ اس نتیجہ پر وہ اپنے ذاتی قیاس کی مدد سے پہنچے تھے۔

(۲۴) "...... ناچار شروع بہ تصحیح و ترتیب و طبع دیوان نمودم، البتہ تصحیح دیوان شاعری بزرگ امری دشوار است و میدانم کہ من شائستہ این کار نیستم"

—— یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ 'شائستہ این کار' نہیں ہیں انہوں نے ترتیب و تصحیح کا یہ مشکل کام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ نتیجہ کچھ بہت اچھا نہیں ہوا اس کا اندازہ آنے والی سطور سے ہو سکے گا۔

(۲۵) کامگار! پیش از نیم بیش زین گردون دون۔ دست از جور و جفا و اضطراب التہاب

—— پہلا لفظ غلط لکھا گیا ہے۔ صحیح 'کامگارا'

(۲۶) ص ۲۹ پر حوالہ نمبر ۲ کے مطابق دیوان ص ۱۳۵ تلاش کیا گیا۔ شعر کہیں نہیں ملا۔ حوالے کا مقصد ہی فوت ہو جائے تو حوالہ دینا نہ دینا برابر ہے۔

(۲۷) ہرچہ توان داشت ندارم بجز از قرض   وز ہرچہ توان خورد ندارم بجز از غم

—— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے۔ نقل کرتے وقت مرتب نے شروع کا ازؔ چھوڑ دیا 'از ہرچہ' پڑھیے تو مصرع موزوں ہو جائے گا۔

(۲۸) مندرجہ بالا شعر صـ۲۵۳ پر بھی نقل ہوا ہے اور اس بار 'ہرچہ' کی جگہ بجا طور سے 'ہرچہ' لکھا ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا آخری لفظ 'غم' کے بجائے 'عم' (چچا) لکھ دیا ہے۔

(۲۹) اے اگر از غایت آز کنم اصلا نیست   طلب کثرت مال و طرب جمع حطام

—— پہلے مصرع کا دوسرا لفظ غلطی سے گر کے بجائے 'اگر' لکھ دیا ہے۔

—— "غایت آز" بھی مصرع کو ناموزوں بنا رہا ہے۔ یا تو "غایت" کے بعد مرتب نے کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے یا "آز" کے بعد۔ یہ بھی امکان ہو کہ غایت کے بجائے غالیت ہو۔

(۳۰) تدوین کا ایک معروف اصول جو مرتب نے بھی برتا ہے یہ ہے کہ لفظ کے معنی ٹھیک نہیں بیٹھتے ہیں یا لفظ معنی دار نہیں ہوتا تو اس کے سامنے 'کذا' لکھ دیتے ہیں یا سوالیہ علامت "؟" متن میں اس طرح آئے تو اس سے خود ایک معنی پیدا ہو جائے گا اور غلط فہمی ہو گی۔

(۳۱) منم کہ از اثر مہر تو عنایت تو   چو آئینہ دل من سر بسر صفا باشد صـ۳۰

—— دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کو آئینہ لکھنا غلط ہوگا جس سے شعر ناموزوں ہو جائے گا۔ صحیح 'آینہ' ہے۔

ہیچ شکی نیست کہ بر سطح محک تجرید   حاصل ہر دو جہان را نبود ہیچ عیار صـ۳۳

دوست میخواہی از ہر بود دیدہ بدوز   یار میجوئی آز ہرچہ بود دست بدار

—— پہلے مصرع میں 'شک' پڑھا جائے اور تیسرے چوتھے میں 'از' سے پہلے 'ار' شعر بھی موزوں ہوگا۔

(۳۲) مقتدام برمی گر رنگ رخش   ماہ رازردمیکند رخسار ص۲۳

—— 'برمی' کے آس پاس پہلا مصرع ناموزوں ہے لیکن اس پر کوئی 'کذا' قسم کا اشارہ دے کر اس کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔

(۳۳)   ع مستیم ورندد عاشق زاتردی می خوریم   ص۲۴

موجودہ صورت میں پہلا مصرع ناموزوں —— ہے غالباً 'عاشق' کے بعد 'د' لکھنا بھول گئے۔

(۳۴) ہندسوں کے لکھنے میں یکسانیت کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً چار کا ہندسہ جس طرح ہندوستانی لکھتے ہیں یعنی ۴ اور جس طرح ایرانی لکھتے ہیں ۴، یہ دونوں طریقے ایک ہی صفحہ میں برت لیے گئے ہیں یعنی ص۲۴ پر پیشانی پر '۴' لکھا ہے سطر ۱۶ میں '۴' لکھا ہے اور سطر ۲۰ میں '۴'۔ اس طرح کی مثالیں اس ترتیب میں جا بجا مل جائیں گی۔

(۳۵) گر چہ چو گل از کرم تو دہم بر زرنیست   مصلحت آنکہ تہی دست بنام چو چنار

—— مرتب نے پہلے مصرع میں 'گر' کے بعد 'چہ' —— ایک لفظ زیادہ لکھ دیا ہے جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

(۳۶) شاعری را گر اثری نیست کنون ورنہ بشعر   برسیدم بکمال و بگذشتم بہ اثیر ص۲۹

—— پہلے مصرع میں مرتب نے بلا وجہ 'اگر' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۳۷) گر تو ظہیر من شوی از اثیر بگذرم   تا بکمال این ہنر شہرہ شوم چو انوری ص۳۰

—— پہلے مصرع میں 'از' سے قبل مرتب کی بے احتیاطی سے کوئی لفظ رہ گیا جس سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔ 'از' غالباً 'من ز' ہوگا۔

(۳۸) • 'قصیدہ سرا' (ص۴۱) لیکن جب غزل نقل کی تو ہر جگہ 'قصیدہ سرای' لکھا ہے یکسانیت بہتر ہوتی۔

(۳۹) قول صاحب غرضان گوش مکن بہر خدا   یار با باش کہ از دل و جان یار توایم ص۴۵

—— دوسرا مصرع ناموزوں نقل ہوا ہے۔ 'از دل' سے قبل یا 'از' اور 'دل' کے بیچ میں ایک لفظ چھوٹ گیا ہے۔ قیاس ہے کہ 'از' سے قبل 'ما' ہوگا۔

(۴۰) مرتب نے جو چند جگہ تبصرہ کیا ہے وہ —— بلا تبصرہ —— ملاحظہ ہو:-

"در عصر رکن شعری عارفانہ باوج کمال رسیدہ بود۔ سعدی و مولانا روم و حافظ کہ از عارفان بزرگ بودند درین دورہ ظہور کردند، و در غزلیات رکن ہم تاثیر عرفان و تصوف فراوان مشاہدہ میشود" ص ۴۶

" براساسی کہ او در غزل ریختہ است حافظ بنای رفیع و کاخہای بلند افراشتہ است۔" ص ۴۶

(۴۱) انگریزی میں سرورق پر شاعر کا نام جس طرح لکھا ہوا ہے اس کا تلفظ اسطرح ہوگا 'ھُرْدی' جبکہ صحیح تلفظ 'ھَرَدی' ہے

(۴۲) ع از سرگشتہ، خودمیگذری ہمچون باد (ص ۴۸)

—— صحیح 'گشتہ'،

(۴۳) ع توراچنان کہ تویی ہر نظر کجا بیند (ص ۴۸)

—— صحیح 'ترا'۔ 'تورا' پڑھنے سے یوں بھی غیر موزوں ہو جاتا ہے۔

(۴۴) ای از فروغ رویت روشن چراغ دیدہ (ص ۴۹)

—— اس غزل پر بحث کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے "ممکن است کہ بعضی از غزلہا کہ آنرا در دیوان حافظ الحاقی قرار دادہ اند از رکن باشد۔ غزل زیر کہ منسوب بہ حافظ است از لحاظ سبک سخن با یک غزل رکن (بر صفحہ ۲۹۲) خیلی مشابہ است...... ممکن است این غزل خود از حافظ باشد کہ در ابتدای مشق غزل گویی بتقلید رکن سرودہ است"۔

واقعہ یہ ہے کہ اس غزل کا رنگ ص ۲۹۲ کی صائن کی غزل سے بالکل جدا ہے۔ ایک ردیف قافیہ میں غزلیں ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اور صرف اتنی بات پوری عمارت سازی کرلینا محض اس لیے کہ صائن کا دیوان ایڈٹ ہو رہا ہے، مناسب بات نہیں۔ یہ کہنا بھی درست نہوگا کہ یہ حافظ کی ابتدائے مشق کا کلام ہے۔

——— جس غزل کو مرتب نے الحاقی قرار دے کر صایبؔ کا سلسلہ جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ اب تک کے دریافت شدہ دیوان حافظؔ کے قدیم ترین نسخوں میں سے ایک مکتوبہ ۸۲۴ھ (یعنی نسخۂ گورکھپور خانقاہ سبز پوش میں جسے ڈاکٹر نذیر احمد نے مرتب کیا تھا اور جلال نائینی کی شرکت میں تہران سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا) میں بھی ۱۱ اشعار کے ساتھ موجود ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دونوں غزلوں کے چار چار شعر نقل کر دیے جائیں تاکہ باذوق قارئین خود نتیجہ نکال سکیں :

حافظ :-

ای از فروغ رویت روشن چراغ دیدہ
خوشتر ز چشم مستت چشم جہان ندیدہ

ہمچون تو نازنینی سر تا قدم لطافت
گیتی نشان ندادہ ایزد نیافریدہ

بر قصد چشم عشاق ابرو و چشم شوخش
گاہ این کمین کشادہ گاہ آن کمان کشیدہ

تا کی کبوتر دل باشد چو مرغ بسمل
از زخم تیر چشمت در خاک و خون طپیدہ

صایبؔ :

ای از ہوای رویت گل پیرہن دریدہ
ہرگز برنگ و بویت دیدہ گلی ندیدہ

در سر ہوای زلفت بہتر ز بوی سنبل
در دیدہ مہر رویت خوشتر بر آوریدہ

جانی و بی دہالت عمری ز دست رفتہ
عمری و در فراقت جانم بلب رسیدہ

بی تو ز شادمانی طبعم ملول گشتہ
بی تو نہ زندگانی جانم طمع بریدہ

(۴۵) زانکہ بر خسرو جم مرتبت خورشید محل
عید فرخندہ و نوروز مبارک قدم است (ص ۵۹)

——— پہلے مصرع میں جہاں 'مرتبہ' لکھنا تھا وہاں 'مرتبت' لکھ کر مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا ہے اور اس کی صحت پر اس درجہ اصرار ہے کہ یہ شعر پھر لکھا گیا (ص ۲۱۳) تو پھر بھی 'مرتبت' ہی لکھا گیا ہے۔

(۴۶) متن کی جو فہرست دی ہے (ص ۶۳ تا ص ۷۵) اس میں مصرع اوّل دیے ہیں۔ یہ فہرست رباعیات، غزلیات اور مطلع دار مکمل قصاید کے لیے تو ٹھیک ہے لیکن ایسے نامکمل قصاید جن کا مطلع موجود ہی نہیں اس کی جب تک ردیف کا پتا نہیں چلتا فہرست کا فائدہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ یہی صورت قطعات کی ہے جن میں ضروری نہیں کہ مطلع ہو بلکہ اکثر نہیں ہی ہوتا ہے۔ ایسے تمام مواقع پر ردیف قافیہ کے ساتھ مصرع ثانی نقل کر دینے سے قاری کو تلاش میں آسانی ہو جاتی۔

(۴۷) مع مستجاب الدعواۃ دایم بہر آن باشد کہ ہست (ص ۸)

——— صحیح 'الدعوۃ'۔ موجودہ صورت میں مصرع ناموزوں ہے۔

(۴۸) مع شبہا بنور دیدہ کشیدہ است ماہتاب

—— 'کشیدست' لکھنا زیادہ صحیح ہوتا۔

(۴۹) ع چو خلق صاحب صاحب وقاراست

—— مرتب نے لکھا ہے کہ "تکرار لفظ صاحب مشتبہ ہے حالانکہ یہ مصنف کا معروف اسلوب ہے چنانچہ مطبوعہ ص۲۳ پر پھر آیا ہے " دربارگاہ صاحب صاحب نظر کند"

(۵۰) نقاش ازل پرتو حسن تو چو بنگاشت رخسار را آیینہ صنع خدا کرد ص۱۶

—— دوسرا مصرع موجودہ ہیئت میں قطعاً ناموزوں ہے۔ 'را' دراصل 'ترا' تھا اور آیینہ صرف ایک یا کے ساتھ آینہ تھا۔ مرتب نے دونوں میں تحریف کرکے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۵۱) ع ای دائرۂ خط تو نسخ (؟) ورق گل ص۱۶

—— نسخ کے بعد سوالیہ علامت کا مطلب یہ ہے کہ مرتب نے نقل مطابق اصل تو کی لیکن انہیں یہ مہمل معلوم ہوا اس لیے سوالیہ نشان لگا دیا؛ حالانکہ مصرع کا مطلب بالکل واضح ہے۔ نسخ سے مراد یہاں خط کی مختلف اقسام میں سے ایک قسم کی طرف اشارہ ہے۔ (بقیہ الفاظ بھی اسی کی مناسبت سے استعمال ہوئے ہیں یعنی دائرہ، ورق) اور وہ اشارہ ہے کہ کہا یہ گیا ہے کہ محبوب کے چہرے پر خط کا دائرہ ایسا ہے جیسے پھول کی پتی پر کوئی نسخ لکھا ہو۔ اس میں کوئی اشکال نہیں ہے۔

(۵۲) ای کارجہان از سر کلک تو مضبوط کلک تو ہم کارجہان را بسزا کرد ص۱۸

—— پہلا مصرع ناموزوں ہوگیا ہے 'جہان از' دراصل 'جہانی ز' ہونا چاہئے۔

(۵۳) تعالی اللہ چہ درخور می نماید بگرد حلقۂ لعلت زمرد ص۱۹

—— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک اللہ کی تشدید کا الف نہ ختم کیا جائے یا 'می نماید' میں سے 'می' نہ کم کیا جائے، ظاہر ہے اللہ کو بغیر الف کے پڑھنا بہتر ہوگا۔

(۵۴) بالای تو خجالت سرو سہی دہد رخسار تو روایت (؟) دو در قمر کند ص۲۲

—— روایت پر سوالیہ نشان کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ رخسار کی تعریف اسطرح

کرنا کہ وہ دورِ قمر کی روایت سامنے لاتا ہے کوئی عجیب بات نہیں۔

(۵۵) دست گہر فشان تو با بحر بر زند — رای جہان (؟) تو از خاک زر کند ص۲۳

—— نسخۂ خدا بخش میں اس کی قرات اس طرح ہے۔

"دست گہر فشاں تو تا بحر بر زند — رای جہان دور تو از خاک زر کند"

یہ قرات قابلِ قبول نہ ہو تو بھی تدوین کے اصول کے تحت اس کا درج کرنا ضروری تھا۔ مصرعِ اوّل میں تا اور با کا فرق اور مصرعِ ثانی میں خدا بخش میں 'جہان' کے بعد 'دور' ہے

(۵۶) از سادہ دلی گل زر خود پاک افشاند — وز بی بصری نرگس در بند زر آمد ص۲۴

—— الف کا اضافہ کر کے مرتب نے خواہ مخواہ مصرعِ اوّل کو ناموزوں بنا دیا صحیح فشاند ہے۔ کسی قلمی نسخہ میں اگر اس طرح لکھا ہوا ملا ہو تو بھی اسے نسخۂ مصنف نہیں نسخۂ کاتب ہی سمجھنا تھا اور تصحیح کرنی تھی۔

(۵۸) زان روی کہ از جنس نبات خط تو — می زیبد اگر زیور تنگ شکر آمد ص۲۵

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ اس کی جانب کہ اس میں کوئی لفظ کاتب سے رہ گیا ہے۔ مرتب نے کوئی اشارہ نہیں کیا (یہ لفظ مثلاً خط کی جگہ خطط بھی ہو سکتا ہے)

(۵۹) شاید کہ دگر بار سلیمان بلند ملک — چون در کف آصف فرخندہ فر آمد ص۲۵

—— دونوں مصرعے موجودہ صورت میں یا مہمل ہیں یا ناموزوں۔ صحیح قرات (نسخۂ خدا بخش کے بموجب) یوں ہوگی۔

"شاید کہ دگر باد سلیمان بگند ملک — چون در کنف آصف فرخندہ فر آمد"

(۶۰) ع الا ابستی دولت بیدار فشکند ص۳۱

—— "بستی" میں تشدید کا غلط استعمال کاتب کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے لیکن

(۶۱) باخود بگوی کہ در من یزید فضل   شعر مرا چو طرۂ دلدار شکند ص۳۱

— پہلا مصرع مہمل بھی ہے ناموزوں بھی۔ مرتب نے اسے جوں کا توں بغیر کسی سوالیہ یا 'کذا' کے نقل کر دیا ہے۔

(۶۲) بند از سر کلہ کبر درہ طاعت گیر   کانچہ بنداشتہ نیست بغیر از پندار ص۳۲

— مصرع ثانی میں پنداشتہ کے بعد 'ای' لکھے بغیر مصرع ناموزوں تھا۔ اس غلطی کا تدارک غلط نامہ میں کر دیا گیا لیکن پہلے مصرع میں بند نے جس طرح مصرع کو مہمل کر دیا ہے اس کی طرف غلط نامہ میں بھی توجہ نہ ہوئی۔ یہ نسخہ خدابخش میں صاف بنہ (بنہادن کا امر) ہے۔

(۶۳) ہیچ شگی نیست کہ بر سطح محک تجرید   حاصل ہر دو جہان را بنود ہیچ عیار ص۳۳

— پہلے مصرع میں لفظ شک کو 'شگی' بنا کے مصرع ناموزوں کر دیا گیا

(۶۴) دوست میخواہی از ہر کہ بود دیدہ بدوز   یار بجویی از ہر چہ بود دست بدار ص۳۳

— نقل مطابق اصل کر کے مرتب نے کاتب کی پیروی کر کے ناموزوں اور مہمل تو لکھا ہے لیکن وہ اسے نہ ناموزوں سمجھتے ہیں نہ مہمل کہ 'کذا' قسم کا کوئی اشارہ نہیں ہے۔

(۶۵) کای نیا وردہ بکف دست جہان چون بیکار   ذی رخ و طرۂ واسطہ لیل و نہار ص۳۳

— یہاں بھی نقل مطابق اصل ہے مگر بغیر کسی قسم کے شبہہ کے اظہار کے کہ مصرع ثانی ناموزوں اور مہمل ہے۔

(۶۶) تاکی از سنبل پر تاب تو باشم پیر   تاکی از نرگس بیمار تو باشم بیمار ص۳۴

نقل مطابق اصل کی کوشش میں مصرع اول کو ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔

(۶۷) یمین تو بود کوکب تابندہ یمین   ز یسار تو بود طالع فرخندہ یسار ص۳۴

— پہلا مصرع 'یمین' لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔ اس غلطی کو آسانی سے چیک کیا جا سکتا تھا اگر شعر کے الفاظ ہی پر غور کر لیا جاتا کہ پہلے مصرع کے آخر میں 'یمین' ہے اس کے مقابلے میں دوسرے مصرع کے آخر میں 'یسار' لایا گیا ہے اس طرح دوسرے مصرع میں اولیں الفاظ 'زیسار' ہیں تو پہلے میں اسی کے مقابلے کے الفاظ 'بہ یمین' (زیمین)

آنے تھے، جس سے مصرع بھی موزوں ہو جاتا۔

(۶۸) ساربان ستم از باس تو بر بند درخت   کاروان ہنر از فضل تو بکشاید بار ص ۳۴

—— 'کشاید' لکھ کر دوسرے مصرع کو ناموزوں بنا دیا گیا۔ یہاں بھی پہلا مصرع مدد کر سکتا تھا کہ اس میں 'بر بندد' موجود ہے تو ایک اشارہ ملتا ہے کہ کشاید کے ساتھ بھی 'ب' لگایا جائے۔ اور صحیح یہی ہے یعنی 'بکشاید'۔

(۶۹) تا خیال رخ زیبای پری رویان را   عرصۂ دیدۂ عشاق تو دہلد راہگذار ص ۳۵

—— 'تو' کا اپنی طرف سے اضافہ کر کے جس کا کوئی محل بھی نہیں تھا مصرع کو ناموزوں بنا دیا گیا۔

(۷۰) فتنہ ام برہی کہ رانک رخش   ماہ را زرد میکند رخسار ص ۳۸

—— صحیح 'برہی'۔ موجودہ صورت میں مصرع اوّل ناموزوں ہے۔

(۷۱) وز خرمی در خیال من ناید   بجز از فکر اسپکی رہوار ص ۳۹

مصرع اول موجودہ صورت میں ناموزوں ہے تا آنکہ یا تو 'وز' کو نکالا جائے یا 'خرمی' کو 'خرمی' پڑھا جائے۔ خدا بخش لائبریری کے نسخے سے رجوع کیا گیا تو اس میں صاف 'وز خری' لکھا ہوا ہے۔

(۷۲) ای بہ بند شکن زلف تو خورشید اسیر   طرہ از آئینہ عارض تو بدو منیر ص ۴۰

—— مصرع ثانی میں آئینہ کو آئنہ (= آینہ) پڑھے بغیر مصرع موزوں نہیں ہوگا۔ اسی طرح لکھنا بھی چاہیے تھا۔

(۷۳) حلقۂ زلف تو ہمی دیدم دوش بخواب   چیست این خواب پریشان دلم را تعبیر ص ۴۰

—— ہمی دید دراصل 'می دید' تھا لیکن غلط لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دوسرے نسخے کی قرارت دی گئی 'میدیدم'، تو اس میں بھی 'میم' کا اضافہ کر کے ناموزونیت برقرار رکھی گئی۔ ایک امکان اور بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ہمی دید، اور دوسرے نسخے کا میدیدم تو صحیح ہوں لیکن اس میں 'تو' مرتب نے اپنی طرف سے بڑھا دیا ہو!

(۷۴) شاعری راکہ ازی نیست کنون ورنہ بشعر　　بر سیدم بکمال و بگذشتم زاثر ص۴۱

—— 'زا' کے بعد 'کہ' بڑھا کر مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔ جب کہ معنوی لحاظ سے بھی صاف سمجھ میں آتا ہے کہ اس لفظ 'کہ' کی یہاں ضرورت ہی نہ تھی۔

(۷۵) یاخود آنست کہ از شعر مرا ارزدی نیست　　ورنہ در مدح و ثنائی تو نکردم تقصیر ص۴۱

—— کاتب کی تقلید میں 'ارزدی' لکھ کر شعر کو ناموزوں اور مہمل بنایا گیا ہے۔ یہ دراصل 'ارزی' تھا۔ یعنی شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ میری شاعری خود ہی کوئی قیمت یا اہمیت نہیں رکھتی تھی ورنہ تیری مدح و ثنا میں تو کوئی تقصیر میں نے روا رکھی نہیں۔

(۷۶) دین پناہا ز دو رز گردون　　سرفرازا ز ستیز ہفت اختر ص۴۲

—— پروف اسٹیج پر 'سرفرازا' کا الف اگلی 'ز' سے ملا ہوا تھا یہ اس سطر کی طباعت کو دیکھ کر پتا چل جاتا ہے لیکن پروف کی درستی میں مرتب نے الف کو سرفراز کا جز بنا کر 'سرفرازا' کر دیا اور 'ز' کو خالی چھوڑ دیا غالباً اس خیال سے کہ پہلے مصرع کا 'دین پناہا' کا جواب 'سرفرازا' (ندائیہ) ہی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ جواب نکالنے میں مصرع ناموزوں ہو گیا جو صرف اسی شکل میں موزوں ہو سکتا ہے جب 'سرفراز از' پڑھا جائے۔ ایسا کرنے سے البتہ ایک معنوی سقم جو ایسا کیے بغیر بھی موجود تھا برقرار رہتا ہے کہ آخر معنی کیا نکلے؟ اس لئے میرے خیال میں 'سرفرازا' اور 'ز' کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور 'ستیز' پر غور کیا جائے تو بہتر ہوگا اور وہ اس طرح کہ پہلے مصرع میں 'دور' ہے جس کے قریب المعنی لفظ 'سیر' کو 'ستیز' کی جگہ داخل کر دینے سے وزن بھی پورا ہو جاتا ہے اور شعر مہمل بھی نہیں رہتا کیونکہ اگلے شعر سے مل جاتا ہے جو اس طرح ہے:-

باز بازیچۂ پدید آورد　　گردش روزگار بازیگر

(۷۷) ضبط حال من ضعیف بکن　　غمخواری من غریب بخور ص۴۲

—— غمخوری میں الف بڑھا کر غمخواری بنایا گیا تاکہ مصرع ناموزوں ہو جائے

حالانکہ آخری لفظ 'بخور' خود اشارہ کر رہا تھا کہ شاعر کے اسلوب کے مطابق 'غم' کے ساتھ 'خوری' ہی ہوگا۔

(۷۸) حال من اکنون پذیرد انتعاشی کار مرا امروز گیرد انتظام

—— مرا لکھ کر دوسرا مصرعہ ناموزوں کر دیا گیا ہے۔ صحیح لفظ یہاں کیا ہونا تھا، اس کی تلاش میں کسی کو بھی دشواری نہ ہوگی اگر پہلے مصرع کے پہلے دو لفظ پیش نظر ہوں گے یعنی 'حال من'۔ اب 'حال من' کے مقابلے پر دوسرے مصرع میں بغیر کسی جد و جہد کے 'کار من' سمجھ میں آ جاتا ہے۔ اور صحیح یہی ہے۔

(۷۹) مقرر است کہ معروض صورتی نشود بہیچ حال بہیولای نطفہ در ارحام ص۵۱

—— دوسرا مصرع بصورت موجودہ ناموزوں ہے اس لئے کہ اس میں مرتب نے ہیولا سے قبل 'بہ' اپنی طرف سے بڑھا دیا ہے۔

(۸۰) بس از ملامت و خدمتی کہ از ہر دو نہ مستحق عتابم نہ مستعد ملام ص۵۱

—— ملامت نے پہلے مصرع کو ناموزوں کر دیا صحیح 'ملامتی' تھا، معاً بعد 'خدمتی' کا موجود ہونا بھی اس میں مدد کر رہا تھا کہ 'ملامت' کو 'ملامتی' لکھ کر موزوں کر دیا جاتا۔

(۸۱) ہمہ شب منتظر مقدم باد سحرم تا معطر بکنم از نکہت زلف تو مشام ص۵۲

—— دوسرے مصرع میں کنم کو بکنم لکھ کر مصرع ناموزوں بنایا گیا ہے۔

(۸۲) من ہم اکنون ہوس بوسہ لب باز قطع کنم چند و رزم من دلسوختہ اندیشۂ خام ص۵۲

—— مرتب کے نزدیک چونکہ 'بوسہ' پورے معنی نہیں دیتا ہوگا اس لئے اس کے بعد 'لب' کا اضافہ اپنی طرف سے کر کے مصرع کو ناموزوں کر دیا گیا۔ ص۵۳

(۸۳) از رخ بخت تو شدہ دیدۂ دولت روشن وز سر کلک تو شدہ سلک سعادت بنظام

—— دونوں مصرعوں میں شد کی جگہ 'شدہ' لکھ کر دونوں کو ناموزوں کر دیا گیا۔

(۸۴) کردہ بی دقع قدر اسکندر کردہ منسوخ عدل نوشیرواں ص۵۶

—— دوسرے مصرع میں نوشرواں لکھنا صحیح تھا شر کو شیر لکھنے سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔

(۸۵) ای تو در ملک جہان ہجو جہان با عظمت   وی تو از خلق خدا ہجون خدا بی اشباہ ص۵۸

—— دونوں جگہ یکساں استعمال کے باعث دونوں مصرعوں میں ہجو یا ہجون کسی ایک کو ترجیح دے کر یکساں طور سے لکھنا تھا؛ اور بہتر ہجو ہی ہے

(۸۶) زان جماعت کہ بر اسود د ؟) کنید ارزانی   کیست کز آزردہ نشد از فلک سفلہ رواہ ص۵۹

—— مرتب نے پہلے مصرع میں کاتب کے لکھنے کے مطابق اسود = کالا لکھ کر اپنے لئے سوالیہ نشان پیدا کر لیا۔ اس کے بجائے اسے آسود پڑھا جائے تو مہملیت اور ناموزونیت دونوں سے نجات مل جائے گی — دوسرے مصرع میں کہ آزردہ کو 'کازردہ' لکھنا چاہئے جیسا کہ نسخۂ خدابخش میں ہے۔

(۸۷) تا جہانگیر بود فاتحۂ نصرت صبح   تا شب افروز بود شعشۂ طلعت ماہ ص۶۰

—— مصرع ثانی موجودہ صورت میں ناموزوں ہے کیونکہ مرتب نے صحیح لفظ شعشعہ کی جگہ شعشہ لکھدیا ہے

(۸۸) بعدل دداد چنان کرد عالم را   کہ کہربا نرساند دگر تعرض کاہ ص۶۰

—— پہلا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے جب تک 'عالم' سے قبل کوئی موزوں لفظ نہ لکھا جائے۔

(۸۹) مصرع   نعوذ باللہ اگر روا زو بگردانی

—— باللہ میں لام پر تشدید ضرور آئے گی لیکن مد نہیں آئے گا کہ اس سے مصرع ناموزوں ہو جائے گا

(۹۰) فروغ رای تو در چشم چرخ بہرا فروز   شعاع تیغ تو آرزدی فتح زنگ زدای ص۶۹

—— مصرع ثانی میں کاتب کی تقلید میں 'ازروی' کو 'آرزدی' لکھ کر مصرع مہمل کر دیا گیا۔ مصرع ثانی کا آخری حصہ بھی فی الحال مہمل ہی ہے۔

(۹۱) برَدزن داعیہ خدمت و تقرب تو — درین مقرنس زنگار فام نقرہ مثال ص۵۰

—— بَر کی جگہ بَر لکھ کر مرتب نے پہلے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے۔

(۹۲) چہ موجبست ہیولای نقطہ رَاہ باعث — برآنکہ باشد معروض صورت اطفال ؟ ص۵۰

—— رَاہ نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے، اسے رَا پڑھا جائے، اس مصرع میں نقطہ کی مرتب نے غلط نامہ میں تصحیح بھی کی ہے۔ پھر بھی انہیں اندازہ نہیں ہوا کہ 'راہ' میں بھی کوئی سقم ہے۔

(۹۳) خدایگانا! بآنکہ از تردد من ؟ — بجاکران جلالت نمی رسد اتلال ص۷۶

—— 'بآنکہ' کو 'باآنکہ' پڑھا جائے۔

(۹۴) از ضربتِ شمشیر تو باشد کہ دران روز — گرد اجلش حاسد جاہ مسلی (؟) ص۸۰

—— مسلی پر سوالیہ نشان اور حوالے کا نشان دے کر حاشیہ میں لکھا ہے "مفہومش درست معلوم نیست"۔ لیکن یہ خیال نہیں گزرا کہ 'حاسد اور جاہ کے درمیان ایک لفظ رہ گیا۔

(۹۵) سپہر قدرا! در دو وجود تو طی کرد — زمانہ ناموس معن دیگی را ص۸۳

—— شعر موجودہ صورت میں ناموزوں بھی ہے بے معنی بھی۔

(۹۶) دولت و عزت تو ہر نفس افزون باد — کہ لبی عشرتم از دولت تو منتظر است ص۸۵

—— بَاد کو بادا لکھنا چاہئے تھا۔ موجودہ صورت میں مصرعہ ناموزوں ہے

(۹۷) بالای صنوبر گرمی دہد قدت — لطفست قامتی کہ نہ حد صنوبرست ص۸۸

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے، اور 'بالای' کی ی پر ہمزہ دینا نادرست ہے۔ لطف یہ ہے کہ مرتب نے 'غلط نامہ' میں 'بالائی' کی تصحیح بھی کی ہے اور صرف اتنا کیا ہے کہ ہندستانی طریقے کے بجائے ایرانی املائی پیروی میں 'بالایِ' لکھ دیا ہے۔

(۹۸) چو روز پیش ضمیر منیر تو پیداست — ہر آن دقیقہ کہ ز آفتاب پنہانست ص۹۲

—— 'ز آفتاب' دراصل 'از آفتاب' پڑھا جائے گا جبھی موزوں ہو سکے گا۔ اسے کاتب کی غلطی سمجھا جا سکتا ہے۔

(۹۹) ع زچنگ نامۂ خون نای در فغاں باشد ص ۹۸

—— فغاں کی غین کا نقطہ غائب ہے یہ کاتب کی غلطی سمجھی جا سکتی ہے۔

(۱۰۰) ع بحکم آیت قرآں عقول متفق اند ص ۹۰

—— قرآں کو قرآن لکھنا بھی کتابت ہی کی غلطی سمجھی جائے۔

(۱۰۱) محمد ابن مظفر کہ شکوہ افسر و تخت کرد ز طلعت آفتاب ماہ نور میلاد ص ۱۰۲

—— پہلے مصرعے میں مرتب نے اپنی طرف سے کہ کا اضافہ کرکے مصرعے کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۱۰۲) میان معرکہ تیغ چو آب و آتش تو بتر ز بحر لب خشک و تر میلاد ص ۱۰۳

—— پہلے مصرعے میں چو مرتب کا اضافہ ہے اور دوسرے مصرعے میں تر سے قبل ایک لفظ چھوڑ دیا ہے جس سے دونوں مصرعے ناموزوں ہو گئے ہیں۔

(۱۰۳) تقضا ز مبدع فطرت بسالکان سپہر ز لطف و عنف تو اسباب نفع و غرز میلاد ص ۱۰۳

—— مصرعِ ثانی میں غرز لکھ کر مصرع کو ناموزوں کیا گیا ہے۔ واقعتہً یہ 'غر' ہے جس کے معنی عزر ہی کے ہوتے ہیں۔

(۱۰۴) چہار عنصر گر جز برای او باشد بحکم خاصیت از ہر چہار بگشاید ص ۱۰۵

—— اگر کو پہلے مصرعے میں گر لکھ کر ناموزوں بنایا گیا ہے۔

(۱۰۵) ز رایت تو کشاید در سعادت و بخت کہ کار لشکر از یک سوار بگشاید ص ۱۰۵

—— لشکر نے مصرعِ ثانی کو موجودہ صورت میں ناموزوں کر دیا ہے۔ یہ دراصل 'لشکری' ہونا چاہئے۔

(۱۰۶) گہی کہ آتش شمشیر تو زبانہ زند زبان عدوی تو زنہار بگشاید ص ۱۰۶

—— دوسرا مصرع موجودہ صورت میں ناموزوں ہے۔

(۱۰۷) آری بود زبان ز جان گرامی عزیز تر ہر وعدۂ کہ دلبر شیریں زبان دہد ص ۱۰۷

—— پہلے مصرعے میں مرتب نے 'زبان' کا لفظ اپنی طرف سے بڑھا کر مصرع کو ناموزوں اور مہمل کر دیا ہے۔

(۱۰۸) در توانائی نیارد گرد ہرگز ترک چرخ   آنچہ چشم شوخ تو در ناتوانی میکند ص۱۰۹

—— نیارد گرد مہمل ہے یہ غالباً "نیارد گرد" ہوگا۔

(۱۰۹) صدرگاہ آسمان با ہمہ قدر و علو   بارگاہ جاہ اورا آستانی میکند ص۱۰۹

—— با اور ہمہ کے بیچ میں "این" رہ گیا جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۰) ساختہ عدل تو کار این جہان تا بذدق   دولت تو کارہای آن جہانی میکند ص۱۱۱

—— پہلے مصرع کے جہانی کو مرتب نے جہان کردیا جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۱) ہمچو خال تو سیہ دل بود آنکس کہ چو طبع   چون سر زلف تو در سر سودا کند ص۱۱۱

—— سر کے بعد مرتب کوئی ایک لفظ چھوڑ گئے ہیں جس سے مصرع ناموزوں ہوگیا۔

(۱۱۲) ع نکند بیش ہوائے سمن در رود چمن ص۱۱۹

—— یہ کاتب ہی کی غلطی ہے اسے "ہوای" لکھنا چاہئے تھا۔

(۱۱۳) ہرگز از مدحت نکند عقل عبور   کہ نہ بحر است مدح تو کہ معبر دارد ص۱۲۰

—— پہلے مصرع میں مدحت سے پہلے مرتب ایک لفظ چھوڑ گئے۔ دوسرے مصرع سے اشارہ ملتا ہے کہ یہ لفظ بحر ہوگا۔

(۱۱۴) ع ہمہ در جنب عطائے تو محقر دارد ص۱۲۰

—— "عطائے" بجائے "عطای" کاتب کی غلطی ہوگی مرتب کی نہیں۔

(۱۱۵) ع رد بر لنگ کجا زور غضنفر دارد ص۱۲۰

—— ہمزہ دینا فارسی میں روا نہیں لیکن خود مرتب نے روا رکھا ہے اور خود اسی صفحہ پر جہاں ضرورت درپیش آئی ہے (جیسے غمزۂ دست، قند شیریں ص۱۲۰، اور غصہ فرہاد ص۱۲۰) اضافت بصورت ہمزہ لگائی گئی ہے۔ مصرع (اول) زیر بحث میں اسکی کچھ زیادہ ہی ضرورت تھی اس لئے کہ اس مصرع کے پہلے لفظ کو روباہ بمعنی لومڑی (کے اختصار) کے بجائے پڑھنے والا رد + بہ (= منہ + حرف جار بمعنی کو) سمجھے گا یعنی رد کو الگ کرکے بہ کو لنگ کے ساتھ سمجھے گا۔ (اگر ہمزہ لگا ہوتا تو یہ اشکال بھی جاتا اور کسرۂ اضافت بھی ہوتا)۔

(۱۱۶) داور دادر زمان کسری جمشید محل   کرز بار گرمش قامت گردون بخمید ص ۱۲۲

—— مصرع اوّل ناموزوں ہے جب تک اوّلیں دو لفظوں کو ٹھیک نہ کیا جائے۔ اندازہ ہے کہ یہ یا تو 'دور دادار' ہیں یا 'دادر دور'۔

(۱۱۷) نامۂ نیکوی تو برنامۂ نصرت عنوان   حرز اقبال تو بر بازوی دولت تعوید ص ۱۲۳

—— مرتب نے مصرع اوّل کے پہلے لفظ نامۂ کو نامہ بنا کے مصرع ناموزوں کر دیا۔

(۱۱۸) دولت سرمد و مملکت باقی یافت   ہر کہ بود و جہان خاک رہ او بگزید ص ۱۲۴

—— سرمد کو سرمدی پڑھا جائے جبھی مصرع موزوں ہوگا اور خود اسی مصرع میں لفظ باقی اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ اس کے مقابل پر سرمدی آنا چاہیے۔

(۱۱۹) بود نبز د ضمیر منیر او آسانی   ہر آن دقیقہ ای کہ بر آسمان شود دشوار ص ۱۲۵

—— 'دقیقہ' کے بعد 'ای' خود مرتب کا اضافہ ہے (شاید کاتب کی پیروی میں) تاکہ مصرع ناموزوں ہو جائے۔ مرتب نے اس مصرع میں ایک تصحیح بھی غلطنامہ میں درج کی ہے کہ 'ہرآن' کسی نسخہ میں 'مرآن' چھپ گیا ہو اُسے 'ہرآن' پڑھا جائے۔

(۱۲۰) ع چو ہیچ سر ز تو نہ نہفت عالم اسرار ص ۱۲۷

—— نہ + نہفت صحیح طور پر 'نہفت' لکھا جائے گا جبھی مصرع موزوں ہوگا۔ اسے کاتب کی غلطی قرار دیا جا سکتا ہے۔

(۱۲۱) مرتب کا ایک نوٹ ہے:-

"بیت آخری این قصیدہ افتادہ است" ص ۱۲۷

فارسی میں آخری کے بجائے اس موقع پر یا تو صرف آخر لکھنا ہوتا یا آخرین! آخری اردو اسلوب ہے اگرچہ ترکیب فارسی ہی ہے۔

(۱۲۲) ہمیشہ تاکہ بود افلاک را مدار و مسیر   مدام تاکہ بود ایام را بقاء دوام ص ۱۲۷
ق
زرای روشن او باد تابش خورشید   ز زور بازوی او باد قوت اسلام

—— پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں مرتب نے تابود کو تاکہ بود پڑھ کر شعر کو مہمل بھی بنایا ہے اور ناموزوں بھی۔

(۱۳۳) برای فرخ او ز ند ستاره مثل   هم بجان و سر او خورد زمانه قسم ص۱۳۸

—— نسخۂ دیگر کی قراءت 'هم برای رخ او' موجود تھی پھر بھی پہلے مصرع کی موجودہ ناموزوں ہیئت گوارا کی گئی۔ اس کی طرف اشارہ دوسرے مصرع کے 'بجان' اور 'سر' سے بھی ملتا ہے کہ پہلے مصرع میں 'رخ' ہوگا۔ اشکال اصل میں مصرع اوّل کے 'زند' سے پیدا ہوا کہ 'او' + 'زند' مل کے مصرع کو وزن سے گرا دیتے ہیں اور مہمل الگ بنا تی ہیں۔

(۱۳۴) گفتم کردن لبسی ز زلف تو بر کنم   چندانکہ سعی کردم دیدم نمی توان ص۱۴۰

—— اسی بحر میں مصرع کی ناموزونیت 'کردم' کے بعد اور 'دیدم' سے پہلے 'و' مقتضی ہے۔

(۱۳۵) اگر ز زلف تو از راه فتاده ام رواست   بدان دلیل کہ در شب بسی فتند از راه ص۱۴۱

—— پہلے مصرع میں 'رہ' کو 'راه' بنا کر مصرع ناموزوں کیا گیا ہے۔ انہیں غلط فہمی اسلئے ہوئی ہوگی کہ دوسرے مصرع میں آخری لفظ اسی طرح موجود تھا۔ نسخۂ خدابخش کو بھی مرتب ٹھیک سے دیکھتے تو انہیں 'رہ' ہی ملتا۔

(۱۳۶) ع بجو چرخ آئینۂ آفتاب گیرد زنگ ص۱۴۴

—— یہاں 'آئینہ' کو دراصل 'آینہ' لکھنا چاہئے تھا جبھی مصرع موزوں رہتا۔

(۱۳۷) ز ہر یار ... دل کر دست ...... تو   داستان رستم استحقاق دستان یافتہ ص۱۴۸

—— 'دست' کے بعد خالی جگہ کے لئے مرتب کا نوٹ ہے: "ایجانہ دو فقرہ از کتابت افتادہ"۔ یہاں دو فقرے کا خلا ہونا ضروری نہیں، احتیاط کا تقاضا تھا کہ یہاں 'ایک دو فقرہ' لکھا جاتا: 'استحقاق' کا لفظ دوسرے مصرع میں آیا ہے۔ یہ کہنا نہیں ہے کہ خالی جگہ کے لئے یہ لفظ موزوں ہوگا کہنا صرف یہ ہے کہ اس ایک لفظ کا وزن خالی جگہ کو پورا کر دیتا ہے تو اسی طرح کوئی اور اسی وزن کا لفظ مل سکتا ہے جو دو کے بجائے ایک ہی اس کمی کو پورا کر دے۔

(۱۳۸) رای فلک آرای تو این خود حدیث روشنست

در صفا بر پرتو خورشید رجحان یافتہ ص۱۴۹

—— پہلے مصرع کا پہلا لفظ 'ی' تھا جسے 'رای' لکھ کر مرتب نے مصرع کو ناموزوں

کردیا ہے۔

(۱۲۹) ع برپیش قدرت بجائے خود باشد ص ۱۵۵

—— ہمزہ یای مجہول اکثر اردو نویسی میں آجاتی ہے لیکن دوسری جگہوں کی طرح 'بجای' کے بجائے 'بجائے' لکھ دیا گیا ہے۔ یای مجہول کاتب کی غلطی سمجھا جائے۔

(۱۳۰) در التفات کمی آنچنان کہ عادت تست ردای قدرت از دوش چرخ بربائی ص ۱۵۵

—— دوسرا مصرع مہمل بھی ہے ناموزوں بھی قدرت کے آس پاس ایک لفظ چھوٹ گیا ہے۔

(۱۳۱) جناب جاہ تو باد اہل دین و دنیی را کمال مقصد دینی و کام دنیائی ص ۱۵۶

—— پہلے مصرع میں 'دنیا' ہے دوسرے مصرع میں 'دینی' ہے۔ پہلے مصرع میں دنیا کو موسیٰ، دعویٰ کے طریقے پر کاتب نے 'دنیٰ' لکھ بھی دیا تھا تو مرتب کو اسے دنیا ہی لکھنا تھا تاکہ دینی سے التباس نہ ہوتا۔ اندازہ ہے کہ وہ اسے بھی دینی ہی سمجھے حالانکہ دوسرے مصرع میں کافی اشارہ تھا۔

(۱۳۲) ای جمال چو بہشت آئینہ صنع خدای زلف مشکین تو بر برگ سمن غالیہ سای ص ۱۵۶

—— پچھلی کئی جگہوں کی طرح یہاں بھی 'آینہ' لکھا جانا تھا جسے انھوں نے 'آئینہ' لکھ کر شعر کو ناموزوں کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ ایک دوسری بحر میں آئینہ بالکل موزوں بیٹھتا ہے لیکن پھر یہ مصرع اور دوسرا مصرع دونوں الگ الگ بحروں میں جا پڑیں گے۔

(۱۳۳) ع ہندوی سنبل گل پرور تو مشک خطائی ص ۱۵۷

(۱۳۴) ع خوشتر از خط تو بر طرف گل غنچہ نمائی ص ۱۵۷

(۱۳۵) ع عقدۂ زلف ترا دست صبا حلقہ کشائی ص ۱۵۷

(۱۳۶) ع ساغر دیدہ ام از درد غمت خون پالائی ص ۱۵۷

—— اس قصیدے میں جس کے مطلع میں قوافی خدا۔ غالیہ سا، ہیں 'ی' کا لکھنا (یعنی، خدای۔ غالیہ سای) قطعی ضروری نہ تھا۔ خصوصاً کسی ایسے مرتب کے لئے جسکے بہکنے کا اندیشہ ہو۔ تاہم ایسا ہو گیا تو یہ خیال کرنا تھا کہ ایک ہی قصیدہ میں 'ی' اور 'ئی' بیک وقت دونوں قافیہ کے آخری حرف / حروف کیسے ہو سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا

چاروں مصرعوں کے آخری لفظ قافیہ کو 'ئی' بجائے 'ی' لکھ کر مصرعوں کو ناموزوں کیا گیا ہے۔

(۱۳۷) ساغر دیدہ ام از درد غمت خون بالائی ص ۱۵۷

—— اس مصرع کا پہلا لفظ 'ساغری' تھا جسے مصرع ناموزوں بنانے کے لئے ساغر کر دیا گیا ہے۔

(۱۳۸) رضاد خشم ترا پیرایۂ بقا و فنا نوید عفو تو سرمایۂ ثواب و عقاب ص ۱۶۱

—— مرتب نے 'تو' کی جگہ 'ترا' لکھ کر مصرع ناموزوں بنا دیا ہے جبکہ دوسرے مصرع میں تو کی موجودگی بھی ایک قرینہ دے رہی تھی۔

(۱۳۹) تدبیرہای رای و حیلہای خصم چو روزہای روشن و شب تار عاشقست ص ۱۶۷

—— پہلے مصرع میں کاتب کی تقلید میں یا از خود مرتب نے کوئی لفظ چھوڑ دیا اور انہیں محسوس بھی نہیں ہوا۔ دوسرے مصرع میں چو کے بجائے چون پڑھا جائے۔

(۱۴۰) قبای حسن تو بر قامت آمد راست زشوق قد تو بر پیرہن کہ ہست قباست ص ۱۷۱

—— 'قامت' اور 'آمد' کے درمیان میں کوئی لفظ رہ گیا ہے جس کا احساس مرتب کو نہ ہو سکا۔ مثلاً: تو

(۱۴۱) بہ بین کہ سایۂ تیغ از کجاست تا بکجاست ص ۱۷۳

—— 'بہ بین' کو ببین لکھنا مناسب ہوگا۔

(۱۴۲) ع ہمت او را بمال و ملک دینی میل نیست ص ۱۷۵

—— یہ 'دینی' دراصل 'دنیٰ' = دنیا تھا۔ یہ اس سے پہلے بھی زیر بحث آ چکا ہے۔

(۱۴۳) پیش رایت نامداری آفتاب گرم رو چون کند اکنون چون چندین گاہ نتوانست گرد ص ۱۷۶

—— مصرع ثانی میں چو کی جگہ 'چون' کا یہ غلط استعمال یقیناً مرتب کی دین ہے غلطی کی وجہ بس اتنی سی بات ہوئی ہوگی کہ مصرع چون ہی سے شروع ہو رہا ہے اس لئے خیال ہوا دوسرا لفظ بھی 'چو' نہیں 'چون' ہی ہوگا۔

(۱۴۴) غبار دید بہ او کحل دیدۂ ایجاد کمند قدرت او طوق گردن ابداع ص ۱۸۰

—— پہلے مصرع کا 'او' جس نے مصرع کو ناموزوں کر دیا ہے دراصل 'اش' ہوگا لیکن دوسرے مصرع میں 'او' دیکھ کر مرتب دھوکا کھا گئے اور مصرع کو ناموزوں کر دیا۔

(١٤٥) شجاع باہرہ درجنب رای او تیرہ   زبان ناطقہ در وصف او ابکم ص ١٨٨

—— 'وصف' اور 'او' کے درمیان مرتب سے کوئی لفظ چھوٹ گیا۔

(١٤٦) ازاں سبب کہ عین سعادتی و شرف   بدان جہت کہ تو محض مروتی و کرم ص ١٨٩

—— 'عین' سے قبل 'تو' کو مرتب لکھنا بھول گئے اور مصرع ناموزوں کر دیا۔ اس امر کی طرف اگلے مصرع میں جس طور سے 'تو' آیا ہے اس سے بھی اشارہ ملتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی 'تو' ہی ہوگا۔

(١٤٧) برای باد صبا تا دمی بیارا اید (؟)   زبرگ لالہ و گل ساخترت گلشن ص ١٩٣

—— پہلے مصرع کے 'بیارایذ' کو مرتب نے حاشیہ میں لکھا ہے کہ یہ لفظ 'بیا ساید' ہوگا اور ان کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے، (مگر غلط نامہ میں تصحیح کرتے ہوئے اسے 'بیارآید' کر دیا گیا ہے) اگلے مصرع میں اچھے خاصے لفظ ساخت کو 'ساخترت' بنا کے مصرع کو غیر موزوں کر دیا۔

(١٤٨) چو شمع ازاں وجہ عالم افروز است   کہ میکند بضمیر تو التماس گلشن ص ١٩٤

—— 'شمع' اور 'ازاں' کے بیچ کا کوئی لفظ مرتب لکھنا بھول گئے۔

(١٤٩) روا مدار کہ عزم بدان جنابہ رسد   کہ پیش آئینہ رای تو بر آرم آہ ص ١٩٥

—— دوسرا مصرع 'برآرم' کے آس پاس ناموزوں ہو گیا ہے اور کوئی لفظ چاہتا ہے۔

—— 'آئینہ' یہاں بھی 'آینہ' لکھا جائے جبھی موزوں ہوگا۔

(١٥٠) داور دہر جلال دنی و دین آنکہ بود   اثر ہیبت او در دل ہر جباری ص ١٩٨

—— 'دنیا' کو پھر 'دنی' (= دی ان ی) ہی لکھ دیا ہے مگر پہلا مصرع اس تصحیح کے بعد بھی جب تک 'دنیا' کے بجائے 'دل' کے وزن کا کوئی لفظ پڑھیں موزوں نہیں ہوتا۔

(١٥١) ع مدام آئینۂ مہر روشن است کراد ص ٢٠١

—— آئینہ = آینہ

(١٥٢) گر در حساب نیاید دگر در شمار ہم ص ٢١

—— نیاید = ناید

(۱۵۳) بوستان خرم و عالم خوش و مردم شاد ٭ زغم بادہ درین دور کسی را چو غمست ص۲۱۲

—— شاد کے بعد ایک لفظ غالباً "اند" لکھنے سے رہ گیا۔

(۱۵۴) زانکہ بر خسرو جم مرتبت خورشید محل ص۲۱۳

—— مرتبہ کو "مرتبت" کر دینے سے مصرع ناموزوں ہو گیا۔

(۱۵۵) بیم آنست کہ از گرد سپاہش گہہ رزم ص۲۱۶

—— "گہ" کو گہہ (دو "ہ" سے) لکھنا غالباً کاتب کی غلطی ہو گی۔

(۱۵۶) ع در سبشتان تو گر بدر بود گاہ ہلال ص۲۱۹

—— سبشتان = شبستان، کاتب کی غلطی

(۱۵۷) بید ہد خصم فریبی کہ کنی بی رویش ٭ چون توان کرد کہ چو این امر محالست محال ص۲۱۹

—— دوسرے مصرع میں "چو" سے قبل "کہ" لانا فارسی زبان کے چلت طریقے کے لحاظ سے غیر ضروری بلکہ نادرست ہے۔ مرتب کے اس اضافے سے مصرع ناموزوں بھی ہو گیا۔

(۱۵۸) بلبل گرد و خوشگوی کہ ہنگام سخن ٭ طوطی ناطقہ از دہشت من گیرد لال ص۲۱۹

—— مصرع اول پر مصنف نے "کذا" کا نوٹ دیا ہے لیکن نوٹ کا نشان "سخن" پر دیا ہے جو "گرد" پر دینا تھا۔

(۱۵۹) در دندان تو از بن دندان لولو ٭ چہ کند گر نکند بندگی و لالائی ص۲۲۰

—— پہلے مصرع میں "تو" کو "ترا" پڑھا جائے' مرتب نے "غلط نامہ" میں صرف اتنا لکھا ہے کہ مصرع مشتبہ ہے۔

(۱۶۰) حسن رخسار ترا حاجت آتش نیست ٭ کافتابیست رخ تو بجہان آرائی ص۲۲۰

—— پہلے مصرع میں آتش کے آس پاس ایک لفظ مرتب سے رہ گیا۔

(۱۶۱) ای کہ تا چرخ کلہ گوشۂ قدرت کہ بدید ٭ بست خدمت جاہت کمر جوزائی ص۲۲۱

—— دوسرے مصرع میں "خدمت" سے قبل "بر" یا "در" کا لفظ مرتب نے چھوڑ دیا ہے

اور کذا کا نوٹ لکھنا کافی سمجھا ہے۔

گرچہ خواہد اد کر کندا کجز تو کردی اماّ صوہ ہرگز نتواند کر کند عنقۃ کی ص ۲۲۱

—— مصرع اوّل دراصل یوں رہا ہوگا:

"گرچہ خواہد و کندا کجز تواں کرد اما"

اب اصل صورت پہچاننا بھی دشوار ہے۔

(۱۶۲) اعلاد قہر ساری کی انتقام تو   اندام لطف قاعدہ امتنان تو ص ۲۲۳

—— پہلا مصرع موجودہ صورت میں مہمل طور سے لکھا گیا ہے۔ لفظ بھی کم ہیں، قافیہ بھی نہیں۔

—— جس طرح قاعدۂ (مصرع ثانی) لکھا ہے اسی طرح ساریٔ (مصرع اوّل) لکھا جانا تھا یا پھر قاعدۂ کو ساری کی طرح لکھا جاتا، کوئی بھی ایک روش!

(۱۶۳) در تو تصرف ہیچ دجہ مبادا   تا باید گردش شہو روشنین را ص ۲۲۹

—— باید دراصل بابد (= بہ + ابد) ہوگا۔ یہ کاتب کی غلطی کہی جا سکتی ہے۔

(۱۶۴) جز قصۂ عشق ہیچ می نینوشش   چون خوشتر ازین حکایتی نیست ص ۲۳۲

—— 'می' مرتب نے زیادہ لکھ دیا ہے اور اس کے بعد ن ی ن و ش، کے بجائے ن ن ی و ش پڑھا جائے۔

(۱۶۵) کر دزیری بدان عزیزی را   بچنین خوارائی ہلاک کند ص ۲۴۰

—— 'خوارائی' دراصل خواریِ، کا مرتب کا خود اختیاری بگاڑ ہے۔

(۱۶۶) دیدۂ خورشید بر رہ تو کشادست گر   کہ ہمہ سال چنین روشن و بینا باشد ص ۲۴۲

—— 'دیدۂ' میں ہمزۂ اضافت مرتب کا اضافہ ہے۔ مرتب نے اس کا مطلب گویا اس طرح لیا ہے کہ 'خورشید کا دیدہ تیرے رہ پر کشادہ ہے (یا ہوا ہے)" حالانکہ مطلب یوں ہوگا کہ خورشید نے دیدہ تیری رہ پر کھولا ہے (کشادست = کشادہ است)" اور یہاں اضافت فضول ہے۔ اضافت نے مصرع کو ناموزوں بھی کر دیا ہے۔

(۱۶۷) اگرچہ دستخوش اسم بہت فضل   اگرچہ بی اجر مختتم بسان ہنر ص ۲۴۷

—— پہلے مصرع میں 'اسم' یہاں مہمل ہے اور دوسرے مصرع میں 'اجر' (بجائے 'اجُن'

(اگرچہ قدما ایسا کرتے رہے ہیں) بھی توجہ طلب ہے خصوصاً جب اس کی ایک قرات مرتب کو 'بی بصرم' ملی تھی۔ اسے بھی مرتب اگر صحیح پڑھ لیتے تو بھی مصرع کو ٹھیک کر سکتے تھے: "اگرچہ بی بصرم محتشم بلسانِ ہنر" (بی بصرم بجائے بی بصریم)

(۱۶۸) کسوت جاہ ترا چون بہم آرد بخت ہمہ از پردۂ افلاک کند آسترش ص۲۴۹

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ مرتب نے بخت کے آس پاس کوئی لفظ چھوڑ دیا ہے۔

(۱۶۹) صباز غالیۂ خلق تو می ستاند بوی قضا بفاتحۂ ردی تو می کشاید فال ص۲۵۰

—— مرتب کا ایسا خیال معلوم ہوتا ہے کہ ی کے بغیر مضارع حال کے معنی نہیں دیتا انہیں اپنے اس خیال میں ترمیم کر لینی چاہیئے۔ ورنہ جس طرح اس شعر کے دونوں مصرعوں میں انہوں نے ی کا بے محل اضافہ اپنی طرف سے کر دیا ہے یہی سلسلہ وہ مستقبل میں بھی جاری رکھیں گے۔

(۱۷۰) اے رای تو ارد بکازمین گشتہ مسخّر دی کلک ترا ملک جہان گشتہ مسلم ص۲۵۲

—— دوسرے مصرع میں جس طرح 'کلک ترا' آیا ہے اسی سے مرتب کو مدد مل سکتی تھی کہ پہلے مصرع میں 'رای ترا' ہوگا نہ کہ 'رای تو'۔

(۱۷۱) تا بود شہرۂ آفاق بیکتائی مہر باد با عہد ابد رشتۂ عمر تو دوتاہ ص۲۵۶

—— 'تابود' پر مرتب نے نوٹ لکھا ہے "کذا"۔ مراد یہ ہے کہ ان کی سمجھ میں اس کا مفہوم نہیں آیا اور 'عیناً' نقل کر دیا ہے۔ حالانکہ مطلب بالکل واضح ہے جو یہ ہے کہ "جب تک مہر یکتائی میں شہرہ آفاق ہے یعنی جب تک یہ ہمارا سورج اسی طرح نکلتا رہے —————— (اس وقت تک) تیری عمر کا رشتہ ابد کے ساتھ دوتا ہی میں جڑا چلتا رہے۔ اور اگر مسئلہ "شہرۂ آفاق" کا ہے' (اضافت کے ساتھ) تو اس کے لئے صائب کی سند موجود ہے:

بی ریاضت نتوان شہرۂ آفاق شدن (........... گردد)

(۱۷۲) ع کہ داد دہر خرف را مزاج برنائی ص۲۵۹

—— 'خرف' بجائے 'خزف'، یہ کاتب کی غلطی بھی ہو سکتی ہے۔

(۱۷۳) گر جہاں زیر نہ زبر گردد ترا باکی نسبت چو تو در نفس خود امروز جہان دگری ص۲۶۰

—— گردد = کرد (مرتب کی غلطی)

(۱۷۴) گرچہ در چشم ہمہ خلق گرامی ام داری نتوان چشم کرم منت خلقم. بحری ص ۲۶۱

—— پہلے مصرع میں 'گرامی' کے بعد 'ام' مرتب کا اضافہ ہے۔ اسے نکال کے شعر کو پڑھا جائے

—— اس پر مرتب نے کنا' لکھا ہے۔ مفہوم میں عرض کرتا ہوں: "اگرچہ ساری خلق کی نظر میں مجھے عزت حاصل ہے لیکن یہ احترام کی نظر مجھے میرے خلق سے ملی ہے۔ بے منت خلق کوئی یہ نظر حاصل ہو جائے یہ ممکن نہیں ہے"

(۱۷۵) از آرزوی جرعۂ جام لبت روز ہا خون جگر خوردیم ما ص ۲۶۷

—— غلط نامہ میں 'از' کے بجائے 'ز' ہو گیا ہے لیکن دوسرے مصرع میں 'روز ہا' کے لئے ایک متبادل قرارت 'دور ہا' بھی موجود تھی جس کا نوٹس ہی نہیں لیا گیا۔ 'جام' کی مناسبت سے بعضوں کے نزدیک ممکن ہے یہ قرارت بہتر ہوتی۔

(۱۷۶) منم کہ محنت و غم را مکان و جا یکجم کہ غم چو آید یکجر درین مکان آید ص ۲۶۹

—— دوسرا مصرع 'یکجر' پڑھ کر ناموزوں ہو جاتا ہے اس سے قبل 'و' کا امکان ہے۔

(۱۷۷) اے کہ سر در کار تو کردیم ما حاش للہ کز تو بر گردیم ما ص ۲۷۳

—— یہاں للہ بغیر الف کشیدہ کے لکھا جائیگا ورنہ مصرع غیر موزوں ہو جائیگا۔

(۱۷۸) بیمار تما عمر گرامی بسر آید گر بر سر بیمار تو خود آئی بعیادت ص ۲۷۹

—— دوسرے مصرع میں 'تو' یا 'خود' میں سے کوئی ایک لفظ مرتب نے اپنی طرف سے بڑھا کے مصرع ناموزوں کر دیا۔

(۱۷۹) خوشتر از دولت وصل تو مثالی نیست بہتر از دیدن روی تو تماشائی نیست ص ۲۸۰

—— مصرع اول میں 'مثالی' دراصل 'تمنای' کا بگاڑ ہے جس سے مصرع مہمل ہو کے رہ گیا ہے۔

(۱۸۰) چندانکہ غمزۂ تو جفا بیش میکند یک ذرہ مہر روی تو کمتر نمی شود ص ۲۸۵

—— چندآنکہ = چندانکہ (چندانکہ کا یہاں کوئی محل ہی نہیں ہے۔)

(۱۸۱) ز آتش سودائی تو بر خاک فشاند دور از تو بہ شکی کہ جگر گوشہ ما بود ص ۲۸۶

—— 'از آتش' کو مرتب نے 'ز آتش' کر دیا جس سے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں جا پڑے۔

(۱۸۲) ای بیخبران فصل بہارست بربینید — دنیا بی بفران روی نگارست برببیند ص۲۸۶

عالم ہمہ پر عنبر و مشکست ببوئید — گیتی ہمہ پر نقش و نگارست برببیند

—— معنی کی بات تو چھوڑیے صرف زبان کی بات ہے کہ پہلے شعر سے نہیں تو دوسرے شعر سے ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ 'برببیند' واحد غائب کا صیغہ قطعی نہیں ہے بلکہ جمع حاضر کا امر صیغہ 'برببینید' ہے = ب ب ی ن ی د (ببینید) ہے۔ پہلے شعر میں بادی النظر میں دھوکا ہو سکتا ہے کہ 'بر بیند' کا فاعل پہلے مصرع میں ممکن ہے 'فصل بہار' ہو اسی طرح دوسرے مصرع میں 'روی نگار' فاعل ہے۔ لیکن دوسرے شعر میں دوسرا مصرع اگر پہلے شعر کا سا دھوکا دے بھی دے تو بھی مرتب کا اپنا لکھا ہوا 'ببوئید' (جمع حاضر) ان کی مدد کے لئے موجود تھا جس کا تقاضا تھا کہ 'ببینید' بھی جمع حاضر میں لایا جائے۔

—— اس غزل میں پانچ شعر ہیں لیکن ردیف میں سب جگہ 'بر بیند' ہی لایا گیا ہے۔

—— اس غزل کا غلط نامہ میں بھی تذکرہ ہے مگر صرف اتنا کہ کسی مصرع میں 'غنیمت ست' لکھا گیا ہے اسے 'غنیمت ست' کر لیا جائے۔ اس معمولی بات کے مقابلے میں اصل غلطی کی طرف کوئی توجہ نہ ہوئی۔

(۱۸۳) ع جز آئینہ صنع خدا ہیچ ندیدیم ص۲۸۹

—— آئینہ = آینہ

(۱۸۴) بر رفت درین راه و بسامان نرسیدیم ص۲۹۱

—— 'سر' کے نیچے اضافت کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے

(۱۸۵) از سر کوی تو ای کعبہ مقصود چو رفتن — می روم و ز پی حسرت بقفا می نگرم ص۲۹۲

—— دوسرے مصرع میں 'بعقفا' یہاں مہمل ہے یہ 'بقفا' ہونا چاہیے 'قفا' پشت و پیچھے، مڑ کر کے

(۱۸۶) نمود سبزۂ خط بر گل سوری — چو گرد مشک بگرد عذار کافوری ص۲۹۶

—— پہلے مصرع میں جو فی الحال ناموزوں ہے کچھ الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں۔

(۱۸۷) معلوم شد حسن تو کماہی — ہر چند کہ از حسن تو دادند خبرہا ص۲۹۹

—— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔

(۱۸۸) قول صاحب غرضان گوش مکن بہر خدا   یار ما باش کہ از دل و جان یار توایم ص ۳۰۲

—— دوسرے مصرع میں 'کہ از' کی صحیح قرارت 'کہ ماز' ہونی چاہئے تھی۔

(۱۸۹) باشد تمام شب در آرزوی خوابی   دیتی اگر خیالش دربر توان کشیدن ص ۳۰۲

—— پہلے مصرع میں 'شب در' کے آس پاس کوئی لفظ رہ گیا ہے۔

(۱۹۰) آخری صفحہ میں سال تاریخ کا ایک شعر ہے:

زہجرت ہفصد و پنجاہ و یک سال   گشودم چہرۂ شان در ماہ شوال ص ۲۳۶

—— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے یا تو 'چہرۂ شان' کو ہمزہ اضافت کے بغیر 'چہرہ شان' پڑھنا پڑے گا جو غالباً درست نہ ہو یا 'در' کو زائد قرار دینا پڑے گا۔ ایک تیسری صورت یہ ہے کہ 'چہر شان' پڑھا جائے۔

مندرجہ بالا جائزے سے اندازہ ہوگا کہ بعض اور بہت سے امور کے علاوہ 'طبع موزوں' تدوین شعری کے لیے کیسی ناگزیر ضرورت ہے، جبکہ کسی نثری مخطوطہ کے لیے اس کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ اسی لیے اگر خود یا دوسرے کے توجہ دلانے سے یہ اندازہ ہو جائے کہ طبیعت فطرتاً موزوں نہیں ہے تو دواوین کی تدوین کی ذمہ داری سنبھالنا بہتر نہ ہوگا؛ بہت سے نثری کارنامے زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو پائے ہیں ان کی طرف توجہ کرنا اپنے اور ادب دونوں کے حق میں مفید خدمت ہوگی۔ ●●

مجموعۂ اشعارِ شمس بلخی : مرتبۂ پروفیسر سید حسن، پٹنہ

بلخ (افغانستان) کے شمس، اور ان کی بی بی بہار شریف آئے اور دونوں احمد چرم پوش کے مرید ہوگئے، ان کے بیٹے مظفر نے مخدوم بہاری سے بیعت کی اور مولانا مظفر شمس بلخی کے نام سے مشہور ہوئے

بلخ کی پیدائش، مظفر شمس ہندوستان آکر پہلے پہل دہلی میں ٹھہرے اور فیروز شاہ کے مدرسے میں مدرس کے طور پر کام کیا۔ پھر ۱۳۸۰ء میں والد نے بہار بلالیا، جہاں پھر یہ مخدوم صاحب کے ہو رہے۔ مخدوم صاحب کا انتقال ۷۸۲ھ میں ہوا۔ مولانا مظفر شمس ان کے بعد سجادہ نشیں ہوئے۔ آخری ۴ سال مکے میں گزارے جہاں ان کے بھائی معز کا انتقال ہوا تو ان کا جی اچاٹ ہوگیا۔ سے جہاں عدن آئے اور یہاں آکر خود بھی ۸۰۳ھ میں بھائی کے پاس جا پہنچے۔ بھتیجے حسین معز خلیفہ ہوئے جنہوں نے ۸۰۳ھ/ ۱۴۰۱ء میں وفات پائی۔

سلسلۂ فردوسیہ میں، بہار میں اس سلسلہ کے بانی مخدوم صاحب سمیت عالم صوفی زیادہ ہوئے ہیں۔ ان میں مظفر شمس اور بھی بڑے عالم تھے جنہیں ان کے مخدوم بھی مولانا کہتے تھے بلکہ ان کے علم کی زیادتی پر موقع موقع سے طنز بھی کر دیتے تھے۔ مولانا کے مکتوبات صوفی ادب کی ایک اہم دستاویز ہیں۔ حال ہی میں مخدوم صاحب کے مکتوبات صدی پر مولانا کے حواشی بھی دریافت ہوئے ہیں جس سے دو بڑے ذہنوں کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔

بہرحال تخلص کیسا، مولانا شاعر بھی تھے اور اچھا کہتے تھے۔ غزلوں میں ایک کیفیت ہے اور متعدد غزلیں (ص ۴۹، ص ۵۴ وغیرہ) ایسی ملتی ہیں کہ گائی جائیں تو وجد طاری ہو جائے۔ اپنی اس خصوصیت کا شاید مولانا کو احساس ہوگیا تھا۔ اسی سے شاید وہ اکثر و بیشتر اس کا التزام کرتے ہیں کہ غزل کا پہلا مصرع ہی غزل کا آخری مصرع بنا دیتے ہیں جس سے نہ صرف کیفیت کمیت کو دونوں طرف سے گھیر لیتی ہے، بلکہ پوری غزل میں ایک مزاج پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے بعض دہرائے جانے کے لائق شعر نقل کرتا ہوں:

ظاہر و باطن چو شد تسلیم دوست ‏ ‏ ما کنون حقا مسلماں میرویم

سر برم این عشق را یا سر دہم ‏ ‏ با خدا این عہد و پیمان کردہ ام

از بعد مرگ گردم ای بعد در رہش جو — من گرد راہ اویم در گرد خود نگردم
نمی خواہم شکایت چیست آرم — تو باشی و من بر آن نباشد

بیا در حلقۂ مردان بگیر آن جام از مستان — کہ اندر خانقہ مانند ترا ہم خانگی آرد

پیادہ اوفتادہ در رہش انداختن شہ چیست — کہ دیدن در رخ آن شہ ہمہ فرزانگی دارد

بروی چون تو رفیقی سفر خوشست مرا — گر رفیق نباشی سفر چہ سود کند

بر آن کہ در ین عالم بی یار ہمی گردد — در انجمن دیگر او یار دگر دارد

گر باد صبا بوی تو ہر شب نرساند — یک روز بہ ہجر تو کسی زندہ نماند

امروز مرا مست کن از جام لب خویش — تا سال دگر می کہ خورد زندہ کہ ماند

کفر راہِ حق نداری گر مسلمان نیستی — ای لباس مسلم کہ از بی کفر حق بی دین بود

تو زان گنجینہ داری بی نہایت — خدایا حاجت کس ہم روا شد

بس غم تو جانان کہ غم تو ہر کہ دارد — دو جہاں بر فشاند کہ غم کسی ندارد



پہلی بار حنفیہ پریس پٹنہ سے مولانا مظفر شمس بلخی کا مجموعۂ اشعار ۱۹۰۹ء میں چھپا تھا۔ یہ سید حفیظ الدین بلخی نے 'رشحات العارفین' کے نام سے تین شعرا' حسین نوشہ توحید' احمد لنگر دریا' اور مظفر شمس کے کلام کو یکجا کر دیا تھا۔ اسے اور ۱۸۹۵ء کے مکتوبہ ایک مخطوطہ (ہر دو نسخہ کے بلخی صاحب کی ملکیت) دونوں کو سامنے رکھ کر پروفیسر سید حسن نے 'مجموعۂ اشعار مظفر شمس بلخی' مرتب کیا' جو اشاعت اوّل کے تقریباً ۵۰ سال بعد کا کام ہو۔ اس ترتیب میں جہاں تہاں حسب ضرورت حضرت کے مکتوبات سے بھی مدد لی گئی ہے اور ضروری اضافے کئے گئے ہیں۔

بلخی مرحوم کے 'رشحات العارفین' میں مظفر شمس کا کلام ۳۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

طباعت و کتابت پاکیزہ صاف ستھری اور دلکش' اور سائز $\frac{۲۲ \times ۱۸}{۸}$ ہے۔ زیر تبصرہ اشاعت کا سائز اس سے بڑا $\frac{۲۶ \times ۲۰}{۸}$ ہے۔ متن ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اشعار کی تعداد اشاعت اوّل سے غالباً ۱۵۔۲۰ اشعار کے بقدر زیادہ ہو گی۔ ۳۶ صفحے کا مواد ۹۶ صفحے میں دیے جانے کے باوجود بعض ضروری اطلاعیں اس ایڈیشن میں نہیں ہیں۔

مجموعۂ اشعار کی اشاعتِ ثانی سے سلسلۂ فردوسیہ کے ایک اہم بزرگ کے منظوم افکار

دوبارہ سامنے آئے۔ اس اشاعت میں پچھلی بار سے اشعار کی تعداد بھی پندرہ بیس کے بقدر زیادہ ہے، گو یہ مطلق پتا نہیں چلتا کہ ۱۹۰۹ء اشاعت کی نسبت کتنا اضافہ ہوا ہے۔ مقدمے میں نہ سہی متن میں یہ کیا جا سکتا تھا کہ اگر مطبوعہ اشعار کی تعداد غیر مطبوعہ سے کم تھی، تو مطبوعہ اشعار پر 'م' کا نشان دینا کافی ہوتا؛ اور اگر غیر مطبوعہ اشعار کی تعداد کم تھی تو صرف انہیں پر 'غ' (= غیر مطبوعہ) لکھ کر ممیز کیا جا سکتا تھا۔ اس سے اشاعت اوّل کے لیے ذمہ دار بلخی مرحوم کی محنت اور ذوق کا کماحقہٗ اعتراف بھی سامنے آجاتا اور یہ اندازہ بھی ہو جاتا کہ اشاعتِ ثانی میں کیا کیا اضافہ ہوا: ؏ 'نام نیک رفتگاں ضائع مکن'۔

تاہم جس طور سے بھی ہوا اشعار مرتب ہو کر شائع ہو گئے، ایک اچھا کام ہوا کہ صوفیۂ بہار کی ایک اہم دستاویز از سرِ نو سامنے آگئی اور زیادہ اچھا ہوتا اگر اشعار کا متن تیار کرنے میں ذرا توجہ سے کام لیا جاتا، خصوصاً اس لیے کہ یہ اشاعت ثانی تھی؛ اس سے پہلے کہ چھوٹی موٹی اغلاط سے صرفِ نظر کر کے ضروری اغلاط کی نشاندہی کی جائے، بعض ذیلی امور کی طرف اشارہ ضروری ہے:

—— حواشی میں جا بجا اساسی نسخے کے علاوہ دوسرا میسر متن بھی دیا گیا ہے۔ اس کے لیے کہیں تو قوسین (بریکٹ) میں کہیں نسخۂ مطبوعہ، کہیں مکتوبات کا حوالہ دیا گیا ہے، اور اکثر جگہ کچھ نہیں لکھا ہے جس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ دوسری قراءت کہاں سے لی گئی۔

—— غزلوں کا ایک 'اشاریہ' بھی اس اشاعت ثانی میں شامل ہے۔ اشاریہ یا تو مصرعِ اوّل کے لفظِ اولین پر مبنی ہوتا یا ردیف وار مرتب ہوتا۔ موجودہ صورت میں کسی غزل/شعر کی تلاش میں اشاریہ سے کوئی سائنٹیفک مدد نہیں ملتی اور جو وقت کی بچت اشاریہ کا اصل مقصد ہوتا ہے وہ فوت ہو جاتا ہے۔

(۱) گرد پوش پر لکھا ہے: "مجموعۂ اشعار، مولانا برہان الدین مظفر شمس بلخی"

—— 'مولانا' سرورق پر لکھا جائے تو اس کا املا یہی ہے یہ اور گرد پوش پر 'نا' کے بجائے ننھے الف کی توجیہ کرنا آسان نہیں۔

عین ممکن ہے ص ۶۳ پر جو "مولا نۂ" آیا ہے یعنی تو مولا نہیں ہے اسے مرتب مولا کا بدل سمجھ کر اپنی سمجھ میں مصنف کا املا اختیار کرتے —— اسی صفحے پر مولانا ام، یعنی میں مولا نہیں ہوں، آیا ہے، یہ بھی مرتب کے خیال میں رہا ہوگا۔ شعر یہ ہے:

طعنہ زد دیوانۂ گفتا کہ تو مولانۂ ∴ گفتم این عشق است عاری نیست گر مولانا ام

(۲) اندرونِ سرورق، گرد پوش کی عبارات کو دُہراتے ہوئے لکھا ہے:

"مجموعۂ اشعار ... بہ تصحیح و تحشیہ از سید حسن ... پروفیسر ..."

—— 'بہ' کو ناکافی خیال کرتے ہوئے، 'از' کا اضافہ ضروری خیال کیا گیا، مبادا کوئی اس ترتیب کو اپنی طرف منسوب کر لے۔

(۳) اندرون سرورق پر: "تعداد اشاعت: ایک ہزار (۱۰۰۰)"

اس نری فارسی کی کتاب میں جس میں یہ اہتمام ہے کہ سوائے تعارف کے، جو انگریزی میں ہو، بقیہ سب کچھ فارسی ہی میں لکھا جائے، تعداد اشاعت کے لیے اُردو لفظ 'ایک' کا استعمال (جس کے بجائے 'یک' لکھنا تھا) تعجب خیز ہے۔

(۴) ہر غزل کی پیشانی پر جلی قلم سے 'جلّت کلمتہ' لکھا ہوا ملتا ہے، جس سے غلط فہمی کا امکان ہے۔ متن میں یہ فقرہ دیوان کی ہر غزل کا جزو لاینفک ہے، جبکہ واقعہ یوں ہے کہ ایک غزل سے دوسری کو ممتاز کرنے کے لیے اس زمانے میں رواج اس قسم کے سے کہ یا تو 'ولہٗ' لکھ دیا جاتا تھا یا از ایں قبیل کوئی فقرہ۔ غزل پر گنتی کا شمار نمبر ڈالنے کا رواج نہ تھا، بلکہ گنتی سے تو اتنا گریز کیا جاتا تھا کہ صفحوں کے نمبر بھی ہندسوں میں دینے کے بجائے ترک کے طور سے ہر دوسرے صفحے کے آخری بائیں گوشے پر اگلے صفحے کا پہلا لفظ لکھ دینا کافی اشارہ سمجھا جاتا تھا۔

'جلّت کلمتہ' دعائیہ ہے جس کے معنی ہیں اس کا کلمہ یا نام (= خدا کا کلمہ) عظمت و جلالت پاوے۔ یہ نہ کوئی جزوِ کلام ہے نہ اس کا دوہرانا ہر جگہ ضروری تھا، بلکہ موجودہ صورت میں تو اس نے پورے دیوان میں اتنی جگہ گھیر کی ہے جس میں کم سے کم اسی تعداد کے بقدر اشعار تو لکھے ہی جا سکتے تھے۔ اس امر کے اظہار کے لیے کہ مرتب کو جو نسخہ ملا اس کے کاتب نے — یا اگر مرتب ایسا سمجھتے ہوں تو خود مصنف نے اس میں 'جلّت کلمتہ' ہر غزل کی پیشانی پر لکھا ہے، دیباچہ میں ایک جملہ لکھ دینا کافی ہوتا۔ اس کے بعد زیادہ ضروری کام یہ تھا کہ ہر غزل پر شمار نمبر ڈال دیئے جاتے تا کہ حوالے میں آسانی ہو جاتی۔ دیوان کی پہلی اشاعت میں جو حفیظ الدین بلخی کی ترتیب تھی، ان دونوں امور کا لحاظ رکھا گیا تھا اور وہ اشاعت مرتب کے پیش نظر رہی بھی ہے، اس سے کام بھی لیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اشاعت اوّل کے مرتب نے بجا طور پر ہر غزل کی پیشانی پر جلّت کلمتہ لکھنا ضروری نہیں سمجھا۔

(۵) کاغذ اور جگہ کی فضول خرچی کی مندرجہ بالا کوشش اتنی عیاں نہ ہوتی اگر مطالعہ کرنے والے کو یہ

بھی صاف صاف نظر نہ آتا رہتا کہ ۲۰×۳۶/۸ سائز کے طویل صفحے میں اوسطاً صرف چھ شعر کتابت ہوئے ہیں یعنی چھیانوے ۹۶ صفحے کے مکمل متن میں تقریباً ۵۷۶ اشعار درج ہوئے ہیں۔ طباعت میں خوش نمائی اور دیدہ زیبی ایک الگ امر ہے اور سرکاری خرچ پر قومی سرمایہ کو اس طرح ضائع کرنا بالکل دوسری چیز۔

(۳)

مظفر شمس بلخی کا یہ مجموعۂ اشعار خاصا غلط چھپا ہے۔ حفیظ الدین بلخی کے اہتمام سے پہلی اشاعت کے بعد اس دوسری اشاعت کی ضرورت اور تقریب محض یہی تھی کہ (دس، بیس اشعار کے اضافہ کے ساتھ) ایڈٹ ہو کر مجموعہ زیادہ صحت کے ساتھ سامنے آسکے گا۔ بہ حیثیت موجودہ اس اشاعت نے اگر کچھ کیا تو اتنا کہ سابق متن کے صحیح حصّہ کو بھی جا بجا بگاڑ کے پیش کر دیا ہے۔

اغلاط کی بنیادی وجہ وہی ذہن کی ناموزونیت ہے جو جہاں کہیں بھی پائی جائے ایسے شخص کو کلامِ موزوں کی تدوین میں ہاتھ نہیں لگانا چاہیے؛ ورنہ وہی نتیجہ ہوگا جو سامنے ہے! مجموعۂ اشعار مظفر شمس بلخی کے یہ اغلاط اسی نقطۂ نظر سے پیش کیے جا رہے ہیں اور ان کی قیاسی تصحیح بھی جہاں جہاں ممکن ہو سکی!

(۴)

مرتب "کذا" کے استعمال سے واقف ہیں۔ کوئی مصرع یا شعر ان کے نزدیک بحر سے خارج ہوتا ہے تو اس کی جانب بھی اشارہ کرتے چلتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اغلاط کے بارے میں ان کے متن یا حواشی میں کوئی اشارہ نہ ہونے کا واضح مطلب یہی ہے کہ ان کے نزدیک ان میں کوئی بے اطمینانی کی بات نہیں ہے۔

(۱) از جان قدم بر آرم و بر جان قدم نہم — آری چنین بگویند ای جان جان جان را ص۳

——— اس شعر پر مرتب کا نوٹ ہے کہ "بحر سے خارج ہے، لیکن مخطوطے میں اس غزل کے تحت درج ہے۔" صحیح بات یہ ہے کہ:

(الف) فی الحال شعر کے دونوں مصرعے دو الگ الگ بحروں میں ہیں۔ لیکن دونوں مصرعوں کو ایک ہی بحر میں لایا جا سکتا ہے۔ اگر 'آرم' مضارع کے مقابلے پر پہلے مصرع میں 'و' ختم کر کے 'نہم' کی جگہ 'نہادم' ماضی لے آیا جا سکتا ہو۔ یعنی اس طرح: "از جان قدم بر آرم بر جان قدم نہادم"

(ب) اس شعر کی بحر اس پوری غزل کی بحر سے مختلف ہے 'بحر سے خارج' لکھنا پورا صحیح نہیں۔ بحر کا اندازہ اس مصرع سے ہو سکتا ہے: ؏ بولایت محبت سفر است عاشقان را

(۲) اندوہ وغم شمار دیو ہجر بہ نسبت رفت خود   دور وصال میر سر الحق و شادی و شراب ص۴

—— 'اندہ' بجائے 'اندوہ' اور 'بسبت' بجائے 'بہ نسبت' لکھنے سے مصرعہ موزون ہو جاتا ہے اور یہ قواعد زبان کے عین مطابق بلکہ ضروری ہوگا۔

(۳) ع شرف الحق جمال خود از سوے لامکان نمود ص۴

—— ہندستانی فارسی میں لہجۂ دری افغانی کے طور پر 'سوی' کو 'سوے' یا مزید غلطی کے ساتھ 'سوئے' بالہمزہ لکھنے کا رواج چلا آتا تھا، اسی کی تقلید غیر ارادی طور سے یہاں نظر آتی ہے۔ یہ غلطی کاتب کے ذمہ ڈالی جا سکتی ہے۔

(۴) ع آن قدسی کہ نور جمال و جلال داشت ص۵

—— 'آن قدسی' پر مرتب کا نوٹ ہے: "ملاحظہ کنید سیرۃ الشرف ص۱۷۲" سیرۃ الشرف کے ص ۱۷۲ پر متعلقہ حصہ دیکھا، تو پوری غزل موجود پائی، جبکہ نشان صرف پہلے اور دوسرے شعر کو دیا گیا ہے۔ نوٹ اس طرح دینا تھا جس سے پتا چل جاتا کہ یہ پوری غزل سیرۃ الشرف میں نقل ہوئی ہے۔

(۵) ع شرف الحق آن کہ قطب زمین بود در زمان   در آسمان بجمع ملائک جمال داشت ص۵

—— ایک موزون مصرع موجود ہوتے ہوئے غیر موزون کو ترجیح دی گئی۔ موزون مصرع دوسرے نسخے میں اس طرح ہے: ع "قطب زمین کہ بد شرف الحق درین زمان" بصورت موجودہ متن کے مصرع کو جب تک اس طرح نہ پڑھیں کام نہیں چلتا: "شَرَ فُلْ حَقَانْ کہ!" 'حقان' چل بھی سکتا ہے۔ مگر پھر غلط العوام کے مطابق 'شَرَفْ' کو 'شَرُفْ' ماننا پڑے گا، ایک غلطی پر اصرار کے نتیجہ میں ایک سلسلہ ہائے اغلاط کو صحیح ٹھہرانا پڑے گا اس لیے بہتر ہے کہ مصرع کی 'میسر درست' صورت کو اختیار کیا جائے۔

(۶) ـــہ او بود بی عیال اگرچہ از علو قدر   جملہ جہان ز مغرب و مشرق عیال داشت ص۶

—— 'اگرچہ' کو 'اگرچِ' پڑھنا ہوگا ورنہ پہلا مصرع وزن میں نہیں رہتا، کیوں نہ دوسرے نسخہ کی قراءت 'ولیک' بجائے 'اگرچہ' کو ترجیح دی جائے۔ یہی کیفیت اس مصرع کی ہے:

(۷) ع ہر کو بغیر عشق بسر برد عمر اگرچہ ص۶

(۸) ع رقص با عشق تو اما زاد است   رقص را عشق زاد بنیاد است،

— توام (بمعنی جڑواں) کو زاد کے ساتھ مرکب کریں گے تو 'ان' کا اضافہ (= توامان) کرنا ہوگا صرف الف (= توأما) کافی نہیں۔

(۹) ع بعد چندین گاہ جامی آمدہ است   پس منی پختہ بہ جامی آمدہ است ص۸

— اس غزل کی ردیف جو 'آمدست' تھی اُسے ہر جگہ 'آمدہ است' لکھ کر ناموزوں بنا دیا گیا ہے۔

ص۱۱
(۱۰) ع در کنار مطرب و چنگ را خوش نالہ ہاست   در کنار عشق ما از راز زاری دیگر است

— بصورت موجودہ دوسرا مصرع مہمل سے قریب ہے۔ ان کی صحیح قرأت کی دو ممکن صورتیں ہیں: "در کنار عشق ما از راز رازی دیگر است"۔ یا "در کنار عشق ما را زار زاری دیگر است"۔ ایک نسخہ یوں بھی ہے: ع در کنار عشق ما را زیر و زاری دیگر است'۔ پہلے مصرع کے 'را' کے مقابلہ میں دوسرے مصرع میں اس طرح 'را' برابر بھی نہیں۔ اس دوسرے نسخے کی قرأت شاید مہمل سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی حالانکہ وہ موجودہ ہیئت سے بہر حال بہتر تھی۔ مطرب اور چنگ کے ساتھ زیر (موسیقی کی اصطلاح) کھپ بھی جاتا ہے: ع "در کنار عشق ما را زیر و زاری دیگر است"۔

(۱۱) ع در دل و دیدۂ دیو و پری   دبدبۂ وفر سلیمان است ص۱۳

— پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ امکان ہے کہ اصلاً یہ موزوں رہا ہو اور مرتب کی نقل میں ناموزوں شکل اختیار کر گیا ہو۔ ہر دو صورت میں قیاسی تصحیح کے ساتھ اُسے یا تو اس طرح لکھنا تھا: ع "درد دل و دیدۂ دیو و پری"۔ لیکن 'درد دل و دیدہ' کو 'دبدبۂ وفر سلیمان' سے ملانے کی بات ۱۹۱۷ء (سوویت انقلاب) سے قبل کسی شاعر کے ذہن میں اس روانی کے ساتھ بالکل نہیں آسکتی تھی اس لیے ترجیحاً یہ مصرع اس طرح لکھنا تھا: ع 'در دل و در دیدۂ دیو و پری' اس طرح 'در' کے دوہرے استعمال کے شواہد خود مصنف شمس بلخی ہی کے یہاں جا بجا مل جائیں گے۔

ص۱۴
(۱۲) ع خال ہندوی تو وا اشکر دین ما را الم کرد   ہندوان را غارت اسلام کردن باک نیست

— اپنی روش کے مطابق تشدید لام پر یہاں بھی مرتب نے الف کشش کا اضافہ کر کے

مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔ واللہ کے 'لام' کو بغیر الف کشش کے پڑھا جائے۔

(۱۳) اقرار کہ بی صدق کند گمراہ است — آنکس کہ بصدق است اُو آگاہ است

از غیر شعور کی بود جانش را — آنرا کہ شہود لاالہٰ الا اللہ است

— تیسرے مصرع میں 'شعور' سے بہتر قرات 'شہود' کو متن میں اختیار کرنا تھا کہ چوتھے مصرع میں اس کی ضد (شہود) موجود ہے۔ یا پھر اگر غیر شعور رکھنا ہو تو چوتھے مصرع میں شہود کی جگہ شعور لانا ہوگا۔

— چوتھا مصرع موجودہ صورت میں اگر موزوں قرار دیا جائے تو قافیہ ردیف بدل جاتے ہیں اور اگر گمراہ' آگاہ کا قافیہ' اللہ' قرار دیں تو ناموزوں ہو جاتا ہے۔ درست صورت اختیار کرنا ہو تو یا تو مصرع کو اس طرح پڑھیں: "آنرا کہ شہود لاالہٰ الاّ ہست" — یا اس طرح: "آنرا کہ شہود لاالہٰ الاّ ہست (اَلاّ = اللہ)؛ یعنی یا 'اِلّا' کم کیا جائے گا یا اللہ۔ لیکن اس صورت میں 'ہ' ہست کا حصّہ بن جاتا ہے لفظ قافیہ کا حصّہ نہیں رہتا۔ اس لیے بہتر ہوگا اگر مصرع یوں پڑھیں: "آنرا کہ شہود لاالہٰ الاّ اللہ است"

(۱۴) ؎ فرمان شدہ است ای طالبان تا جان و دل قربان کنید

فرمان شدہ است ای عاشقان تا عشق را پہان کنید

— 'شدست' کی جگہ 'شدہ است'۔ اس غزل کے اس شعر کی مانند تین مزید اشعار کو اسی طرح غیر موزوں کر دیا گیا ہے۔ اس بالتکرار غلطی سے بآسانی بچا جا سکتا تھا اگر مرتب' خود ۶۵ کا ایک نظیر سامنے رکھ لیتے جہاں 'کردہ است' کو خارج از وزن ہونے کے سبب 'کردست' لکھا گیا ہے۔ مصرع اس طرح ہے: "غم تو آشیان کردست اندر خانۂ جانم" — یاء کی ایک اور نظیر: "صوفیٔ ما ہنوز افتاد است"، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'کردست' لکھنے میں مرتب کو دخل نہیں ہے (جس طرح شدہ است میں نہیں ہے!) یعنی وہ اگر صحیح لکھا گیا تو نقل مطابق اصل ہے اور غلطی سے لکھا گیا۔

(۱۵) ؏ فرمان شدہ است اے صادقان از خان مان و دین و جان ص۳۰

مصرع کی ساخت، روانی اور 'خان مان' کے مقابل 'داد' اور دین کے بعد پھر داد کی تکرار واضح طور سے اشارہ کرتی تھی اور متقاضی تھی کہ 'خان مان' کو 'جان و مان' لکھا جاتا۔ یہ امر کہ 'خانمان' اصلاً 'خان و مان'

ہی تھا جو تخفیف واو سے خالماں ہوگیا مرتب پر پوشیدہ نہ ہوگا اس لیے اگر کسی جگہ واو ضروری ہو تو خان وماں استعمال کرنا صحیح ہی نہیں ادبی ہوگا —— جیسے یہاں!

(۱۶) ؎ چون لقاء اللہ سعی عاشقانست فی القیمہ سعیہم مشکور باد

—— دوسرے مصرع میں 'القیمہ' (= ال + قیم + ہ) میں 'قیم' (= قیمت کی جمع) کے معنی ہوئے 'قیمتیں' جس سے مصرع مہمل ہو کر رہ جائے گا۔ یہ کیا لفظ ہو سکتا ہے جسے مرتب نے اس طرح لکھ دیا ہے اس کا سراغ پہلے مصرع کے 'لقاء' (= ملاقات) سے ملتا ہے کہ 'فی القیمہ' دراصل 'فی اللقیہ' (فی بمعنی 'میں' یا 'در' ۔ اور 'لقی' = ملاقات) تھا یعنی اس کی ملاقات کے سلسلے میں جس کی اب یہ ہیئت ہو گئی۔

(۱۷) ع کہ زہر عشق در سر رفت بیخود مست و درہم کرد۔

—— اس غزل کے بقیہ قوافی یہ ہیں: ماتم، رحم، خم، کم —— اور، درہم (ایک اور بار)۔ ایک اور شعر میں 'درہم' قافیہ کی موجودگی، اور مصرع زیر بحث کے ایک اور نسخے میں 'درہم' کی جگہ 'برہم' کی موجودگی اس کے لیے کافی تھی کہ متن میں 'درہم' کی جگہ 'برہم' لکھا جاتا۔

(۱۸) ؎ چون بدیشان رسول دوست آید خوش بگویند مرحبا میرند ص ۳۴

—— آید کی جگہ 'رسد' دوسرے نسخے میں موجود ہے۔ بہتر یہی تھا اور مصرع کو موزوں بنانے میں جو کسی قدر دقت پیش آرہی ہے اس سے بھی بچا لیتا۔

(۱۹) ؎ بزلف دلبران بازی دلا دیوانگی آرد بتان را آشنا کردن زخود بیگانگی آرد

—— اس پر مرتب نے جو حاشیہ دیا ہے اس سے مطلق پتا نہیں چلتا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں! حاشیہ یہ ہے: "ملاحظہ کنید مکتوبات مکتوب ۲۸، ورق ۲، ب" —— شاید منشا یہ ہو کہ یہ شعر مکتوبات سے لیا ہے! یا شاید یہ کہ مکتوبات میں بھی اسی طرح وارد ہوا ہے۔ اول الذکر معاملہ ہوتا تو 'ملاحظہ کنید' کے غیر ضروری فقرہ کا اضافہ نہ ہوتا۔ ثانی الذکر صورت ہوتی تو 'این بیت غزل در مکتوبات موجود است' قسم کا نوٹ ہوتا۔ بات جو بھی ہو 'فی الحال' فی بطن المرتب' ہی ہے۔

(۲۰) ؎ بسر غم تو جانان کہ غم تو ہر کہ دارد دو جہاں بر و فشاند کہ غم کفن ندارد ص ۳۵

—— اس غزل کی بحر اور وزن کا اندازہ اس کے مطلع سے کیا جا سکتا ہے۔ جس کا پہلا مصرع

یہ ہے: "مرغ ہوای جانان باغ وچمن ندارد" غزل کی اس بحر سے اس شعر کے دونوں مصرعے خارج ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ خود ان کا اپنا ایک الگ وزن ہے۔ اس کے اظہار کے لیے کہ قافیہ اور ردیف کی یکسانی کے باوجود اس غزل کا شعر نہیں ہے، مرتب کا ایک نوٹ ضروری تھا۔ لیکن یہ جبھی ہوتا جب انھیں پتا چلتا کہ اس شعر اور غزل کے اوزان میں کوئی اختلاف ہے۔

(۲۱) ہ بحمداللہ بجان عشق تو جا کرد کہ او در سینہ جای جان بباشد ص۳۸

— اللہ کی تشدید پہ الف ممدودہ اسے وزن سے خارج کر دیتا ہے۔ اسے بغیر الف کے لکھا اور پڑھا جائے۔

(۲۲) ہ در آن شہری کہ بنمای چو رویت دل ز جا خیزد
برای جان خلقی را بہر کوی صد بلا خیزد ص۳۹

— صحیح: دَران (در آن پڑھنے سے شعر ناموزوں ہو جائے گا۔
— 'بنمای' دراصل 'بنمائی' تھا ('بنمای' کا کوئی محل نہیں ہے)
'رُویت' (روی + ات) میں ضمیر حاضر واحد سے بھی یہ اشارہ مل سکتا تھا بشرطیکہ مرتب نے اسے رویت بمعنی دیدار/ نظارہ نہ لیا ہو۔

(۲۳) ہ تو زان گنجی کہ داری بی نہایت خدایا حاجت کس ہم روا شد؟
— شعر پہ سوالیہ علامت کی موجودگی میں اس کا مطلب یہ ہوگا: "اے بے نہایت خزانے کے مالک! تجھ سے کسی کی حاجت روائی بھی ہوئی ہے؟" — مخاطب محبوب یا خدا جو بھی ہو کیا اس سے بہتر مطلب یہ نہیں لیا جا سکتا ہے کہ "اے بے اندازہ خزانے کے مالک، کسی کی (یعنی ہماری) حاجت روائی بھی کرے" (شد بمعنی شود) اس طور سے دعائیہ انداز پیدا ہو جاتا ہے، جو شمس بلخی جیسے صوفی کے قلم سے زیادہ قرین قیاس ہے (خاص کر اس لیے بھی کہ مخاطب یہاں خدا کو بھی لیا جا سکتا ہے) بہ نسبت اس کے کہ انھیں 'خاکم بدہن مگر تو مستی ہی' کے انداز کا شاعر سمجھا جائے جو وہ ہیں نہیں۔

(۲۴) ہ عشق تو کہ از ہستی من گرد بر آورد باران دو صد سال فرو دش نہ نشاند
— 'دو صد سال' اس جگہ محض مہمل ہے؛ شاعر کہہ یہ رہا ہے کہ "تیرے عشق نے شہر وجود کے اندر (مہمل مچا کر) وہ گرد اٹھائی ہے کہ اب اگر دو سو سال بارانی ہوتی رہے تو بھی نیچے نہ بیٹھ پائے گی۔"

اضافت 'باراں' پر آنی تھی (بارانِ دو صد سال) نہ کہ 'صد' پر۔

(۲۵) ؎ ترا در ناز شبہا خواب باشد مرا تا صبحگہ خونناب باشد ص ۴۳

— خوناب (= خون + آب) اور خونناب (خونِ + ناب) دو الگ الگ مرکب ہیں اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال نہیں ہو سکتا۔ یہاں محل خون + آب = خوناب کا ہے۔

(۲۶) ع گر بادِ صبا بوئی تو ہر شب نرساند ص ۴۶

— لفظ کے آخر میں حرف علّت ہو (جیسے بو) تو اس پر اضافت لانے کیلئے 'ی' جو اس کا حصۂ اصلی بھی نہیں، بڑھانا کافی ہے۔ ہمزہ یا زیر = کسرہ کا بدل ہوتا ہے۔ اسی لیے یٔ اور ئ دونوں لانا صحیح نہیں۔

(۲۷) ؎ از تن برہان خستہ گرد بر آورد ہجر

ای زمن از من قریب من ز تو بجود دور ص ۴۹

— اس شعر کو پوری غزل سے الگ تنہا پڑھیں تو یہ خارج از بحر معلوم نہ ہوگا کیونکہ فی الحال یہ دونوں مصرعے ایک دوسری بحر میں بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ اس غزل کا مثلاً مطلع پہلے پڑھ لیں:

(ای زمن از من قریب من ز تو بجود دور + در طلب وصل تو ماندہ ام از خود نفور)

تو واضح ہو جاتا ہے کہ واقعتاً اس کی بحر کیا ہے اور اس کی روشنی میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ خستہ دراصل خست بمعنی خستہ تھا، جسے 'ہ' کا اضافہ کرکے مصرع کو اس غزل کی جاری بحر سے نکال کر ساقط الوزن کر دیا گیا۔

(۲۸) ؎ برہاں چو ہستی تو نہنگ بلا مبرد بیہوش چون نہنگان دریا کام عشق ص ۵۰

— نہنگان اصلاً نہنگہ رہا ہوگا۔

(۲۹) ؎ مقتول دہ ہزار بی در معارہ اند قتال شان نبود مگر تیغ نماز عشق ص ۵۲

— دوسرے مصرع کی موجودہ شکل میں تیغ نماز عشق کو قتال ٹھہرانا پڑے گا جو مہمل بات ہے، یہ امر مزید برآں کہ اس سے مصرع غیر موزوں بھی ہو گیا ہے۔ لفظ دراصل ناز تھا جس کو نماز میں تبدیل کر دینے سے معنی خبط ہو گئے۔

(۳۰) ؎ ہر جا کیست مردی در قطع ما سوی اللہ

پای سگان اُو را من بندہ خاک پایم ص ۵۴

— 'اللہ' کو یہاں تشدید پر الف کے بغیر پڑھنے کے بعد ہی مصرع وزن میں آسکے گا۔ اس لفظ کو شعر میں موقع و محل کے لحاظ سے کہیں الف کے ساتھ پڑھا جاتا ہے کہیں بغیر الف۔ یہاں 'الف' کا محل نہیں ہے۔

(۳۱) ؎ عقلی کہ کند باک بعشق تو زما رفت   ہر چیز کہ ہست اکنون بیباک ببازیم ص۵۶

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

(۳۲) ؎ درنظر دستگہ دنیا و دین دارم زانکہ

پای ہمت بسر گنبد خضرا دارم   ص۵۵

— یہ دراصل زانک تھا جسے 'زانکہ' لکھ کر شعر کو ساقط الوزن کر دیا گیا ہے۔

ص ۳ کے ایک شعر (از جان قدم الخ) پر مرتب کا نوٹ کہ 'بحر سے خارج' ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جو اشعار بحر سے خارج ہوں گے۔ ان پر مرتب ہر جگہ نوٹ دیں گے۔ (۲) اس سے یہ مزید پتا چلتا ہے کہ ایک شعر کے دو مصرع اگر دو الگ الگ اوزان میں ہوں گے، تو مرتب انہیں بھی بحر سے خارج قرار دیں گے۔

اس مجموعۂ اشعار میں شامل کلام کو جا بجا ناموزوں یا ایک بحر سے دوسری میں ڈالنے کے تنہا ذمہ دار پیشِ نظر ایڈیشن کے مرتب (اور/ یا اس کے کاتب) ہی نہیں ہیں؛ صاحبِ کلام منظور شمس بلخی بھی اس میں ایک حد تک شریک ہیں، اور وہ اس طور پر کہ ان کی متعدد غزلوں میں یہ صورتِ حال ہے کہ کہیں اشعار میں اور کہیں مصرعوں کی بحور بدل جاتی ہیں[1]۔ مندرجہ ذیل غزل سے یہ بات بہت اچھی طرح واضح ہوتی ہے:

در عاشقی نباشد جز نیستی تمام   ما را غمت حلال و جز وی دگر حرام

ای چرخ صبح و شام تو ما را بکار نیست   ما راست عالمی کہ درو صبح نیست شام

ہر کو بعشق بنود شوریدہ کو بگو   در کوی عاشقان نبود مرد نیک نام

ساقی صلاح عالم بر عاقلان گزار   جام مدام گردان بر عاشقان مدام

اہل صلاح ہر یک راہی روند لیک   جز عشق ہیچ رہ بخدا نیست والسلام (ص۵۵-۵۸)

۱۔ ایسی ہی ایک اور غزل ص۹۱ پر ہے: ؎ این ہم بود کہ بر سر عالم تو پا نہی + پا بر سر دو عالم آن دم کہ می نہی

اس غزل کا مطلع ایک بحر میں ہے، دوسرا شعر دوسری بحر میں ہے۔
تیسرے شعر کا پہلا مصرع مطلع کی بحر میں ہے اور دوسرا مصرع شعر
بحر میں۔
چوتھا شعر (دونوں مصرعے) مطلع کی بحر میں ہے۔
پانچواں شعر کا پہلا مصرع مطلع کی بحر میں ہے مگر دوسرا مصرع شعر
کی بحر میں ہے۔

اس طرح پانچوں اشعار کی مجموعی ہیئت یوں بنتی ہے:

مصرع اول	:	۱	۲	۱	۱	۱
〃 ثانی	:	۱	۲	۲	۱	۲

شاعر کے دو بحرا ہونے کا ثبوت ایک اور غزل سے بھی ملتا ہے:

هوس لب تو کردن بازی نباشد ای جان — دار دبجان تعلق این کار نیست آسان
غم عشق تو نگارا چو بجان خود نیابم — درجان خویش والله دائم کزنیست آسان
بدر تو صد هزاران همه زین هوس بمردند — کم هزار بار شاید نظری کنی بدلیشان

پہلا، تیسرا، پانچواں اور چھٹا مصرع ایک بحر میں ہیں — دوسرا اور چوتھا مصرع قطعی دوسری بحر میں! تاہم مرتب اشعار کو دونوں غزلوں کے بارے میں مطلق ایسا کوئی شک نہیں ہوا، ورنہ وہ کوئی نوٹ دیتے۔

(۳۲) ؎ آن ده توئی کہ در تو جمعیت کلب نام — ماعشق یوسفیم کہ در قعر آن جہیم
— "توئی" ہمزہ کے ساتھ لکھنا صحیح نہیں۔ ہمزہ فارسی کا حرف ہی نہیں اس کا ناگزیر استعمال بعض عربی الفاظ کے ساتھ مجبوری ہے۔

(۳۳) ع : ہر جائے کہ من باشم در عشق تو نازم — ص ۶۷
— یائے اضافت کو ہمزہ کا اضافہ کر کے لکھنے کی مثالیں (جائ = جای) اس ترتیب میں جابجا مل جاتی ہیں۔ ان سب کو کاتب کی طرف منسوب کرنا اولیٰ ہوگا۔

(۳۵) ؎ برزنم بر نفس تیغ لا الٰہ — پس ز الا اللہ سرافرازی کنم ص ۶۹

— اللہ کی تشدید پر الف کے بے جا اضافے کی متعدد مثالوں میں سے ایک یہ بھی ہے جہاں الف مصرع کو ناموزوں کر دیتا ہے۔

(۳۶) ؎ گر زبانِ عجمیاں معوج بود — من ز عشقِ تو زبان تازی کنم ص ۶۹

دوسرے نسخہ میں ایک بہتر لفظ 'معجم' موجود ہونے کے باوجود معوج کو ترجیح دی گئی۔

(۳۷) ؎ یا عابد الجیب بلا افنا نفسک — من چو تو خود پرستاں لب بیار دیدہ ام ص ۷۱

— پہلا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔

(۳۸) ؎ از عشق خویش و حسن تو افسانہ میکنم — ہر سو ہزار کس را دیوانہ میکنم ص ۷۲

— دوسرا مصرع فی الحال ناموزوں ہے۔ 'کس' کی جگہ کوئی سہ حرفی لفظ اسے موزوں کر سکتا تھا۔

(۳۹) ع برہان سبک بہ بند تو این دہر رخت خویش ص ۷۲

— یہاں 'بہ' بمعنی 'کو' نہیں بلکہ علامتِ امر ہے اس لیے 'ببند' لکھنا درست املا ہوگا۔

(۴۰) ؎ از قیدِ تن بجستم چون مرغ از قفس — اندر ہوای روی تو پرواز میکنم ص ۷۲

— 'بجستم' اور 'چون' کے درمیان 'و' ضروری ہے کیونکہ 'چون' سے دوسرا بیان شروع ہوتا ہے، جو دوسرے مصرع کے اخیر تک چلا گیا ہے۔ اس ترتیب کو غلط فہمی ہوئی کہ 'چون... قفس' کا تعلق 'بجستم' کے فعل سے ہے، جبکہ یہ 'پرواز میکنم' سے متعلق تھا۔ مزید یہ کہ 'و' کم ہونے سے مصرع ناموزوں بھی ہو گیا۔

(۴۱) ع نا محرمی براز تو ہمراز میکنم ص ۷۳

— بائے امریہ کو ملا کر اور بائے حرفیہ کو الگ لکھنا مناسب ہوگا۔ الّا یہ کہ مصرع تاریخی ہو جس میں ب + ہ یا محض حرف ب کے عدد جوڑنا ہوں۔ اس مصرع میں خصوصی طور سے 'بہ راز' لکھنا اس لئے بہتر تھا کہ 'ہمراز' کو بھی 'ہم راز' لکھا گیا ہے۔ علاوہ برآں اس لیے بھی کہ 'براز' لکھا دیکھ کر 'بول' والے 'براز' کی طرف فوری دھیان جاتا ہے۔ 'راز' کی بات کی طرف دیر میں توجہ ہوتی ہے۔

(۴۲) ے چون بحمداللہ ز خود بردیم دست — از دو عالم پیش دستی ما کنیم ص۷۴

— صحیح 'اللہ' بغیر الف ایستادہ کے۔

(۴۳) ے برہان تو با اصل خود فرو شو — مانیک در اصل بار مولیم ص۷۵

— صحیح 'باصل' (با بمعنی ساتھ کا یہ محل نہیں تھا 'بہ' بمعنی 'کو' = کی جانب مقصود تھا۔ 'با' نے مصرع کو ناموزوں بنا دیا ہے۔

(۴۴) ے بزلف کار من بربستہ ماندہ است — دگر من در جہان کاری ندارم ص۷۶

— صحیح 'ماندست'۔

(۴۵) ے اے دیدہ ز غیر حق بستہ — اکنون ہمہ حق بدیدۂ تو ص۸۷

— صحیح 'ببستہ' (= 'ب' کا اضافہ کرکے پڑھنے سے مصرع موزوں ہو جائیگا)

(۴۶) ے پا بر سر دو عالم آن دم کہ می نہی — در راہ پاکبازان خوش جلوہ می دہی ص۹۱

— اسی غزل کی بحر، اس مطلع سے واضح ہو جانے کے بعد مندرجہ ذیل شعر کا مصرع اولیٰ قطعی طور سے اس غزل کی بحر سے خارج ٹھہرتا ہے۔

ے در پیش دستگاہ است آنرا کہ علم از تست
ملک فلک ندارد دستی مگر نہی ص۹۱

— مصرع کی صحیح قرارت یوں ہوگی: در پیش دستگاہست آنرا کہ علم تست

اور صحیح تر اس طرح ہوگی: 'در پیش دستگاہست " " "

(۴۷) اسی طرح اس غزل کے ایک اور شعر کا پہلا مصرع بھی وزن سے خارج ہے:

ے ای از ہیبت راہت پاکان گریز کردند — ز خود چہ راہ دیدی از من کہ وارہی ص۹۲

— یہاں گریز کردند کی صحیح صورت 'گریختند' ہوتی جو دونوں مصرعوں کو ایک ہی وزن میں لے آتی، لیکن یہ غلطی مرتب کی نہیں، کاتب کی ہوگی، مرتب کو البتہ اس کی جانب اشارہ ضرور کرنا تھا۔ یا 'کذا' لکھنا کافی تھا۔

(۴۸) اسی غزل کا ایک اور مصرع اس طرح لکھا گیا ہے کہ غزل کی بحر سے خارج ہو گیا ہے۔

مصرع اپنی موجودہ ہیئت میں اس طرح لکھا ہوا ہے: ع آنجا کہ جای نیست تو آنجا ہمی روی (ص۹۲)

— اصلاً اس مصرع کی قراءت یوں رہی ہوگی: آنجا کہ نیست جائے تو " " "

(۳۹) ؎ از عشق اگر درخود واز خویش نشان داری

عشقت بمغاں سپرد کہ کفر مغان داری (ص۹۳)

— 'واز' نہیں 'وز' صحیح ہوگا، جس طرح دوسرے مصرع میں لاکر + از ملک، 'کز' سامنے موجود ہے۔ 'واز' کو بھی سمجھدار پڑھنے والا 'وز' ہی پڑھے گا لیکن دو راہا کھولا ہی کیوں جائے جو کسی کم سمجھ کے لیے پریشانی کا باعث ہو۔

••

مقالات پر بحث

اہم اور غیر اہم متون / مشتملاتِ مقدمہ / حواشی :-

ڈاکٹر احسن الظفر : تدوین متن میں اہم اور غیر اہم کی تمیز کے سلسلے میں جو اہم سوالات اٹھائے ہیں کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ان کو ایک سوالنامہ کی شکل میں اس فن کے تمام ماہرین کے پاس بھیج کر ان کی رائے لیں تاکہ اکثریت کے خیالات کو ترجیح دے کر انھیں تدوین متن کے لیے رہنما اصول کی حیثیت دیدی جائے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : یہ صحیح ہے کہ کسی متن کا محض مخطوط ہونا اس کی ضمانت نہیں ہوتا کہ اُسے مرتب کر کے سامنے لایا جائے، لیکن قدیم نسخے لسانی اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی کو کلام پسند نہیں تو بھی ایسے نسخے لسانی مسئلہ حل کرتے ہیں، اس لیے چھپنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد صدیق : ہر قلمی نسخے کو ایڈٹ کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی : میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ جہاں تک مقدمہ نگاری کے مشتملات کا تعلق ہے تو مثلاً موبد کے لیے اسو شہد کی فکر پر بحث ضروری ہے۔ تو یہ ہے کہ جس کلام کو مرتب کیا جا رہا ہے اس کے لیے کتنی نئی معلومات فراہم کی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود : تشبیہات و استعارات وغیرہ کا مقدمہ میں تذکرہ تنقیدی عمل ہے لیکن تحقیقی بھی ہے اور میری رائے میں ضروری ہے۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : شیرانی نے اسی قسم کی بنیادوں پر ثابت کیا تھا کہ پرتھی راج راسو اس عہد کی نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد صدیق : شاعری کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

اہم اور غیر اہم حواشی :

ڈاکٹر سمیع الحق : جب آپ مختلف نسخے دیکھیں گے تو اختلافات حواشی میں دینا ضروری ہے۔

جناب عبید محمد : ایک نسخہ میں 'باین' ہے۔ دوسرے میں 'بدیں' اور یہ اختلاف جا بجا ہے تو کہاں تک دیا جائے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن : مقدمہ میں ایک جگہ دیدینا کافی ہوگا۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری : فٹ نوٹ میں ہی کیا کیا دینا چاہیے اور کیا نہیں۔ کسی کے ہنسا سودا

کے قصیدۂ لامیہ کا متن مرتب ہو رہا ہو تو کیا یہ بھی دیا جائے کہ قصیدۂ لامیہ کب سے چلا ہے ؟

جناب رشید حسن خاں: اور ایک ہی نسخے میں جو مختلف صورتیں پائی جائیں ؟ فسانۂ عجائب میں ہزار داستان بھی ہے اور 'ہزار داستاں' بھی۔ لکھنؤ والے 'خوانچہ' اور 'خونچہ' دونوں کہتے ہیں۔ ہم ایسے میں فسانۂ عجائب جیسے متن میں کیا کریں ؟ میرا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ اختلاف جو دونوں طرح مستعمل ہو، میں نے ان کی الگ الگ صورتیں محفوظ رکھیں۔ البتہ جہاں صرف اختلاف املا کا معاملہ تھا مثلاً 'مجھکو' اور 'مجکو' وہاں ایک ہی رکھا۔

ڈاکٹر عبدالحق: عام پڑھنے والا تو موجودہ رسم الخط سے مانوس ہے۔ اگر پرانا املا رکھا جائے تو کافی پریشانی ہوگی۔

جناب رشید حسن خاں: ہر لفظ اپنے عہد کو ریپریزنٹ (represent) کرتا ہے۔

ڈاکٹر احسن الظفر: ایرانیوں نے اس کے برخلاف کیا ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود: مختارات کے سلسلہ میں یہ ٹھیک ہے کہ مصنف کا خیال کیا جائے مگر 'خستہ' 'غالب' کا مختار مانا جائے یا ان کے عہد کا! اور سب جگہ وہی لکھا جائے؟

جناب رشید حسن خاں: ہم غالب کا یا دبستانِ دہلی کے کسی شاعر کا دیوان مرتب کریں گے تو 'پانو' کی غزل واو کی ردیف میں جائے گی؛ آتش یا دبستانِ لکھنؤ کے کسی شاعر کا دیوان مرتب ہوگا تو یہ غزل ن میں جائے گی۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق: ک اور گ میں پرانے مخطوطات میں ایک ہی مرکز ہے۔ اگر ہم پرانے املا کے پابند ہوں تو (کیا دونوں ایک ہی طرح لکھیں)؟

جناب رشید حسن خاں: اس زمانے میں (اس قسم کی چیزوں میں) تحریر میں امتیاز نہ تھا، مثلاً گہر = گھر یا کی = کے؛ اس لیے منشاے مصنف سمجھ کر ہمیں مناسب لفظ لکھنا ہوگا۔ اور 'یہ تبدیلی نہیں کہلائے گی۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: ایک ہی عہد میں لکھے گئے املوں میں فرق ہو' مثلاً کلیاتِ سودا میں!

جناب رشید حسن خاں: فقہ ہندی ۱۰۷۴ھ کا نسخہ ہے' بہت مستعمل رہا ہے۔ نسخے بہت ہیں لیکن بہت فرق ہے' کہیں جنوب کا کاتب ہے' کہیں بہار کا کاتب ہے وغیرہ۔ گویا یہ فرق علاقائی کتابت کے سبب ہے اس لیے ہم اصرار کر سکتے ہیں کہ اس عہد کے عام استعمالات کا انڈکس ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: اس سلسلے میں غیر ادبی مآخذ کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ حواشی کی ترتیب کی بھی ایک اپنی اہمیت ہے (میں اسے توسیعی مطالعہ کہتا ہوں) 'نحوی ترکیبوں کی بھی لسٹ (Items) مرتب کرلی جائے۔ اس زمانے کے تاریخی حقائق کو بھی سامنے رکھا جائے۔

جناب رشید حسن خاں: دیکھنا یہ ہے کہ کسی خاص کاتب کا طرزِ عمل ہے' یا اس عہد کا، یا اس مصنف کا! نحوی ترکیبوں کی مثال کے طور پر عرض کروں: ۱۲۸۰ھ میں فسانۂ عجائب کی آخری قرات مکمل ہوئی جب ناسخ کا عمل مکمل ہو چکا تھا۔ سرور اور نازش نے ناسخ کی اصلاحوں کو قبول نہیں کیا تھا اس لیے ہم کہیں گے کہ ان کا خاص عمل تھا۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: فرض کیجیے مصنف خود ہی کاتب ہوتا، تو ایسی صورت میں ہم کیا کرتے؟

جناب رشید حسن خاں: ایسی مثال نہیں ملتی، جب ایسی مثال آئے گی تو دیکھیں گے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: خوش قسمتی یا بدقسمتی سے تین نسخوں کو مرتب کرنے کا موقع ملا، 'سفینۂ خوشگو'، 'سفینۂ ہندی' اور دیوان خواجہ امین۔ خوش قسمتی اس لیے کہ واحد نسخہ تھا؛ بدقسمتی یہ تھی کہ جہاں کہیں پر گاڑی رُکی وہاں کیا ہوگا۔ تو مرتب کو ذہین بھی ہونا چاہیے؛ مگر ذہانت خطرناک بھی ثابت ہوسکتی ہے ــ حافظ کے شعر میں 'صبا' بہتر ہے یا 'حیا' یہ فیصلہ نقاد کرے گا لیکن اصل میں کیا ہو محقق کے لیے یہ کافی ہو اگر وہ لفظ معنی رکھتا ہے۔ حافظ کہتا ہے: درپس آئینہ طوطی صفتم الخ ــــ بڑے شاعروں سے بھی غلطی ہوجاتی ہے۔ یہاں طوطی کو پیچھے رکھا ہے اور استادِ ازل سامنے ہے۔ حالانکہ صورت اس کے برعکس ہے۔ پھر ایک نسخہ میں دیکھا: 'پیش آئینہ چو طوطی صفتم الخ' غالب کہتا ہے: 'مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے'۔ یعنی نہیں ہونا چاہیے؛ مگر ہمیں تصحیح کرنا نہیں ہے۔

ایک بات یہ بھی توجہ طلب ہے کہ تحقیق کس کو کرنی چاہیے؛ آج کل ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی، بیدل کہتا ہے: بیدل من و بیکاری و عشوق تماشی ؛ جز شوق برہمن صنمی نیست دریں جا

تحقیق کا یہی معاملہ ہے۔

قیاسی تصحیح:

ڈاکٹر محمد صدیق: تدوین میں قیاسی تصحیح کا عمل دخل بہت کم ہونا چاہیے۔

ڈاکٹر احسن المظفر: بالفاظِ دیگر ہمیں مہملات کو قبول کرلینا چاہیے!

جناب رشید حسن خاں: ہر تدوین کی حد تک ایک اصول ہے۔ ہر اصول کا ہر مصنف یا تدوین پر اطلاق نہیں ہوسکتا ہے۔ کرکٹ کی ہر بال کی اپنی ایک الگ جنبش ہوتی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: قیاسی تصحیح کو علمی یا تحقیقی تصحیح کہیے، قیاسی کوئی چیز نہیں۔ شیرانی نے بھی تصحیح کا یہ طریقہ مجموعہ نغز میں استعمال کیا ہے، جہاں جہاں متن کرمخوردہ تھا۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق: اضافہ قیاسی کہیے نہ کہ تصحیح قیاسی۔

جناب رشید حسن خاں: جو نام بھی دیکھیے، قیاسی تصحیح بے مشکل کام ہے۔ ہم میں اور مصنف میں اتنا فاصلہ ہے کہ ہر چیز بدل جاتی ہے، زبان سے ذوق تک۔ بہت سی لفظیات سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ بہت سی علاقائی چیزیں آتی ہیں جن سے ہماری واقفیت نہیں ہوتی۔ فسانۂ عجائب مرتب کرنے کے دوران بیسیوں چیزیں ایسی آئیں جہاں میرا ذوق کہتا تھا کہ فلاں لفظ آئے، جبکہ ایسا نہیں تھا!

ایک امکان یہ ہوتا ہے کہ کاتب کی غلطی ہو؛ اس کا لکھنے پڑھنے والے کو اندازہ ہوجاتا ہے، کبھی مصنف بھی کسی بنا پر کسی لفظ کا غلط استعمال کرجاتا ہے اور، کبھی مصنف اس طرح استعمال کرتا ہے کہ آج ہم واقف نہیں۔

اس لیے قیاسی تصحیح کا دائرہ محدود تر رہنا چاہیے، اور وہیں آزمانا چاہیے جہاں حق الیقین ہو، ورنہ متن میں دس پندرہ فیصدی حصّہ ہمارا ہوگا، مصنّف کا نہیں۔ میں نے مثلاً فسانۂ عجائب میں ہر لفظ پر نمبر ڈالا ہے اور حاشیہ میں جو کچھ میں کہہ سکتا ہوں کہا ہے لیکن متن میں اصل لفظ جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

کرم خوردہ مقامات پر یا سادہ مقامات پر نقطے دیے جائیں اور حاشیہ میں قیاس دیدیجیے۔

قیاسی تصحیح کے سلسلے میں یہ جو کچھ کہا گیا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ذاتی پسندیدگی، جسے خوش مذاقی کا نام بھی دیا جاتا ہے، بڑے مغالطوں میں مبتلا کرتی رہتی ہے۔ ایک مثال یاد آئی : مثنوی سحرالبیان میں ایک شعر ہے:

نہ پوچھ اُس کے پائے نگاریں کا حال　　　زبانِ حنا وصف میں جس کے لال

ایک صاحب نے نہایت درجہ شدومد کے ساتھ یہ لکھا کہ دوسرے مصرعے میں "زبانِ ثنا" ہونا چاہیے اور یہی ہوگا! یہ وہی ذاتی پسندیدگی کا فریب ہے۔

ہم میں سے بہت سے حضرات کو یہ بات یاد ہوگی کہ حافظ کے اس شعر میں "صبا" اور "حیا" کے لفظ زیر بحث آئے تھے :

ترا صبا و مرا آب دیدہ شد غمّاز　　　وگرنہ عاشق و معشوق راز دارانند

معنوی نسبت کے واسطے سے یہ کہا گیا تھا کہ یہاں "حیا" کا محل ہے "صبا" ہو ہی نہیں سکتا : یہاں تک کہا گیا تھا کہ اگر حافظ نے "صبا" لکھا ہے تو اُن سے غلطی ہوئی۔ عقیدے اور عقیدت کی کرشمہ کاریوں کی طرح اس ذاتی پسند و ناپسند نے بھی بڑے گل کھلائے ہیں۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ کسی متن میں جو مقامات بہ ظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں، جب تک اُن کا غلط ہونا قطعی طور پر متحقق نہ ہو جائے، اسی وقت تک قیاسی تصحیح سے کام لینا نہیں چاہیے۔ حواشی اسی لیے ہوتے ہیں کہ ایسے مقامات پر وہاں بحث کی جائے۔ تدوین کا اصل مقصد منشائے مصنّف کا تعیّن ہے، منشائے مرتّب کو اس میں شامل نہیں ہونا چاہیے۔

اگر فسانۂ عجائب کی طرح مطبوعہ متن ہے تو دیکھنا پڑے گا کہ مصنّف شاگرد کس کا تھا، اس کے مختارات کیا تھے، اس عہد کے لکھنؤ کے مختارات کیا تھے۔ اگر مخطوطہ ہے، مثلاً میر، انشا یا غالب کا کلام مرتّب ہو رہا ہے تو :۔ ناظم کا مصرع تھا: 'سیّاح جہاں گرد ہیں آ نکلے یہاں بھی' غالب نے اصلاح دی "آ نکلے ہیں یہاں بھی"، اور نوٹ لکھا: 'یہاں' بر وزن 'وہاں' صحیح نہیں۔ اب آپ غور کیجیے کہ انشا نے 'دریائے لطافت' میں بحث کی ہے کہ 'یہ' اور 'وہ' حروف .... مگر گیا، کیجیے کہ آج یہ ہماری صوتیات کا جز نہیں ہے مگر ۱۸۹۷ء کا 'یادگار غالب' کا نسخہ دیکھیے اس میں سارے شعر اسی طرح کوٹ (۹/۱۱۰ ص ۵) ہوئے ہیں۔ عبدالباری آسی نے بھی میر کے کلیات میں یہ ہائے مخلوط ہی لکھا ہے۔

دیوان مو بکر ایک الگ قسم ہے : شاعر تیسرے درجے سے بھی کم درجے کا ہے، فارسی زبان سے کما حقہٗ

واقف نہیں، نظم پر قدرت بھی نہیں۔ ایسا شاعر بہت خطرناک ہوتا ہے۔ ایسے شاعر کے بارے میں آپ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ زبان صحیح استعمال کی ہے یا نہیں؛ اس کا کاتب کون تھا، کتنا کم سواد تھا، ہمیں نہیں معلوم۔ اگر وہ کم استعداد ہے تو بہت امکان ہے کہ بہت سے اغلاط اس کے ہوں۔ یوں شاعر موٴخر تھا، اس وقت سے بہت زیادہ تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس میں شاید ہی کوئی صفحہ ہو جس میں چار چھ شعر محل نظر نہ ہوں۔

فسانۂ عجائب کے ۲۸۰ الفاظ میں مجھے صرف ۳ لفظ ملے جنھیں حق الیقین کے ساتھ تصحیح کر سکا۔ 'بڑھ کر صدا نقیب نے دی دو برو نگاہ'۔ نیر صاحب نے لکھا ہے کہ مسعود صاحب نے قیاسی تصحیح کی کہ 'نہیب' ہوگا، اور پھر وہ کسی مخطوط میں بھی مل گیا۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اُس مخطوط کے کاتب کے ذہن میں بھی مسعود صاحب والا خیال آیا (اور وہ اپنی طرف سے 'نہیب' لکھ گیا ہو)۔

ڈاکٹر نیر مسعود: تصحیح قیاسی بے محل نہیں ہونی چاہیے۔ مثال زیر بحث میں تصحیح کرتے وقت اس کا لحاظ رکھا گیا کہ اس سے قبل یہ بیر تھا اس لحاظ سے یہاں محل 'نہیب' ہی کا ہے 'نقیب' کا نہیں۔

جناب رشید حسن خاں: کیا مناسب نہ ہوگا کہ ایسے نسخوں کو فوٹو اسٹاٹ لے کر ایسے ہی چھاپ دیں اور تصحیح کے نام پر دخل اندازی نہ کریں! پھر کبھی کوئی نسخہ مل جائے تو جگ ہنسائی تو نہ ہوگی۔ اس قسم کے سارے مخطوطات کے لیے یہی کرنا چاہیے جن میں تصحیح کے نام پر ہر چار، چھ شعر میں اضافے کرنا پڑیں اور ایک شک کی تلوار لٹکی رہے کہ خدا معلوم کیا ہوگا۔

پروفیسر سید حسن: خیال تھا 'تفان گویا' کا ایک ہی نسخہ یہاں خدا بخش لائبریری میں ہے، پھر لینن گراڈ میں ایک نسخہ پیدا ہو گیا، جسے مایا فسکی نے چھاپ دیا۔ اس میں بہت سی غلطیاں ہیں، مگر ٹھیک ہے کہ چھاپا جائے، تصحیح ہوتی رہے گی۔ [رشید حسن خاں: جی ہاں! جس طرح 'تذکرہ شورش' کا ایک اور نسخہ جون پور میں مل گیا]

ڈاکٹر تنویر احمد علوی: خان صاحب نے جو باتیں کہی ہیں ان سے متفق نہیں۔ کیونکہ کام تو کیے ہی جائیں گے جیسا کہ خود آپ کو فسانۂ عجائب میں لڑنا جھگڑنا پڑا [نیر مسعود: وہ، عادتاً!] اور بحث کے بعد ایک نتیجہ پر پہنچے۔ میں ایسے مخطوطوں کے شائع کرنے کے حق میں ہوں، مشکلات دریافت کر کے انہیں حل کرتے جائیے [رشید حسن خاں: مجھے تین سال ہو گئے!]

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: کتابت کے ساتھ فوٹو اسٹاٹ بھی کیوں نہ شامل ہے!

نظم یا نثر، کس کی تدوین آسان ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد: نظم کی بہ نسبت نثر کی تدوین آسان ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود: یہ ضروری نہیں بلکہ بعض صورتوں میں نظم کی تدوین آسان ہے۔

مولانا شاہ محمد اسمٰعیل: نظم کی تدوین آسان ہے۔

پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن: سوائے بیدل کی نظم کے!

جناب رشید حسن خاں: نثر معریٰ میں زیادہ مشکل ہے۔ نثر مسجع میں کم۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: ایک مسئلہ الفاظ کی صورت نگاری کا بھی ہے۔ قاضی صاحب نے دیوان عرفی کی میری تدوین پر مشورہ کے ذیل میں 'کشودن' کو 'گشودن' قرار دیا تھا۔

نسخۂ اساسی:

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: بلا امتیاز کسی ایک نسخہ کو اساسی قرار دینا درست نہ ہوگا۔ بعد کے نسخوں کے سلسلے میں سید صاحب نے کہا کہ کامل تر نسخہ ہو تو بہتر ہے مگر میری رائے میں الحاق کی صورت اس میں بڑھ جاتی ہے۔ [محمد صدیق: اشعار آخر میں دیجیے جن پر شبہ ہو] عرفی کا ۹۹۲ھ کا نسخہ موجود ہے، اگر اس نسخہ کو بنیادی مان لیں تو ۹۹۶ھ تک کا کلام کہاں جائے گا۔ اسی طرح سودا کا ۱۱۹۳ھ کا نسخہ موجود ہے، تو سودا کے انتقال تک کے کلام کا مسئلہ ہوگا۔ رشید صاحب نے قدیم ترین نسخہ پر بہت زور دیا، مگر قدیم ترین لازم نہیں کہ بہتر بھی ہو۔

جناب رشید حسن خاں: نوابین کے سامنے جو نسخے بہت مذہب و مطلا پیش کیے گئے متن کے لحاظ سے ناقص نکلیں گے۔ [سید حسن: مثلاً صائب هروی، خوشخط نسخہ مگر انتہائی مغلوط] آتش کا کلیات خود ان کی نگرانی میں ان کی زندگی میں چھپا تھا۔ ایک آدمی آج مرتب کرنے بیٹھتا ہے۔ ۱۲۴۸ھ کا خطی نسخہ' اور آتش کا تصحیح کردہ نسخہ' دو نسخے اس کے سامنے ہیں تو آخری روایت ہی متن کی بنیاد بننے کی صلاحیت رکھے گی۔

ڈاکٹر ولی الحق انصاری: نسخہ کی قدامت اور کاتب کی اہمیت کے ساتھ، زیادہ کلام کس نسخے میں ہے یہ دیکھنا ہوگا کہ کون سا نسخہ کس دور کا ہے۔ سوز اور سودا کا کلام خلط ملط ہو گیا ہے۔ اب دیکھنا ہے کہ قدیم نسخہ سودا کا ہے یا سوز کا جس میں متنازعہ فیہ کلام شامل ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ مہربان خاں رند کے کلام میں صرف سوز کا حصہ ہے یا سودا کا بھی! میری تحقیق کے مطابق بہت سی غزلیں جو سوز کی قرار دی جا رہی ہیں وہ حقیقۃً سودا کی ہیں۔

بیان ملکیت سہ ماہی خدابخش لائبریری جرنل، اور دیگر تفصیلات

مطابق فارم نمبر ۴، قاعدہ نمبر ۸

۱- مقام اشاعت : خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ۔

۲- وقفہ اشاعت : سہ ماہی۔

۳-۴- پرنٹر و پبلشر کا نام: محبوب حسین۔

قومیت : ہندوستانی۔

پتا : رمنہ روڈ، پٹنہ ۴

۵- ایڈیٹر کا نام : عابد رضا بیدار۔

قومیت : ہندوستانی

پتا : ڈائرکٹر خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۴

۶- ملکیت : خدابخش لائبریری، پٹنہ

میں محبوب حسین اعلان کرتا ہوں کہ مندرجۂ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط پبلشر: محبوب حسین

۳۱ مارچ ۱۹۸۱ء

••

مطبوعات خدابخش لائبریری

۱۔ قاضی عبدالودود کا معیار، ۱۹۳۶ء میں .. .. -/۳۰

۲۔ خدابخش لائبریری: ایک تعارف — از او، کوز (انگریزی) -/۱۰

۳۔ خدابخش: (سوانح اور کارنامہ) — از صلاح الدین خدابخش و سچدانند سنہا (انگریزی) -/۵

۴۔ تاریخہای پیدائش و وفات معاصران — از محمد سید حسرت عظیم آبادی (م۔ ۱۳۴۲ھ) -/۵

۵۔ میری تنقید: ایک بازدید — از پروفیسر کلیم الدین احمد -/۵

۶۔ صوفی لٹریچر عہد سلطنت میں — از بروس لارنس (انگریزی) -/۱۰

۷۔ صوفیہ کے مکتوبات اور ملفوظات
سماجی سیاسی تاریخ کا ایک اہم ماخذ — از پروفیسر سید حسن عسکری (انگریزی) -/۱۰

۸۔ اسلامی تقویم کی تشکیلِ نو — از ڈاکٹر ہاشم امیر علی (انگریزی) -/۱۰

۹۔ فارسی اور ہندوستان — از ڈاکٹر نذیر احمد -/۱۰

۱۰۔ شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان — از مرزا جان طپش دہلوی (م ۱۲۳۹ھ) -/۵

۱۲۔ صحف ابراہیم: تذکرۂ شعرای فارسی (سدۂ دوازدہم) — از علی ابراہیم خاں خلیل (م ۱۲۰۸ھ) -/۱۰

۱۲۔ مجمع النفائس: " " (") — از سراج الدین علی خاں آرزو (م ۱۱۶۹ھ) -/۱۰

۱۳۔ بلغ معانی: " " (") — از نقش علی (م ۱۱۷۶ھ) -/۱۰

۱۴۔ مثنوی تصویرِ محبت: داستان رامچند — از شمس الدین فقیر دہلوی (م ۱۱۸۳ھ) -/۵

۱۵۔ یوپی کانگریس کے پہلے اجلاس کا خطبۂ صدارت
(اصل اردو میں) — از پنڈت موتی لال نہرو -/۵

۱۶۔ فارسی ادبیات میں ہندوستان کا حصّہ
(نئی تحقیقات کی روشنی میں) — از ڈاکٹر امیر حسن عابدی -/۵

۱۷۔ رسائل کے دفینوں سے اردو ادب کی بازیافت: پہلی جلد (ادیب الہ آباد) -/۴۵

۱۸۔ " " " " : دوسری جلد (العصر لکھنؤ) -/۲۵

۱۹۔ " " " " : تیسری جلد (بیع اسید لکھنؤ) -/۴۵

PUBLICATIONS OF KHUDA BAKHSH LIBRARY

Hindustan Printing Works, Rampur

ARTICLES NOT YET COLLECTED IN ANY BOOK

* KNOWLEDGE & SELF-KNOWLEDGE : Presidential address at the Bihar students conference, Patna, Sep. 21, 1930. 13 p.

—Reprint from Calcutta Review

* SOME PAGES FROM DIARY OF AN INDIAN STUDENT; Modern Review, Aug. 1909, pp 135-141

—On Indian Muslims.

* SAIFUDDIN BAKHARZI : ZDMG, 1905: pp. 345-354

—Ruba'iyat of Bakharzi, (with a brief introduction), from a Ms preserved in Khuda Bakhsh Library.

* THE ORGANISM OF THE MUSLIM STATE UNDER THE CALIPHATE: Annals of Bhandarkar Oritental Research Institute, 1920-21, pp. 129-141

* MOMIN HUSAIN OF YAZD: ZDMG, 1907. pp. 129-41

* A STUDY OF ISLAMIC UNITY :Visva Bharat i quarterly, 1926-27, pp. 370-80.

* ARABIAN POETRY: Visva Bharti quarterly 1923-24, pp. 296-302.

* MOHAMMEDAN VIEW OF ISLAM & CHRISTIANITY; Muslim World, 1920, pp. 365-77

* * * *

Savant — Theology — The schools of Jurisprudence — The Qadi — Philology — Literature — Geography — Religion — Manners and Morals — The Standard of Living — Municipal organization — The Festivals — Land products — Industry — Trade — Inland Navigation — Communication by road — Marine Navigation.

"My brother, Salahuddin, began his last work on Islamic studies — a tranlation of Professor A. Mez, "*Die renaissance des Islams*" from German into English on the 16th of July, 1927. He completed twenty three and a half out of the twenty-nine chapters by July, 1931, when unfortunately he was taken ill and died on the 9th of August, 1931 The translation of the last five and a half chapters, which he left unfinished, was very kindly done by Dr. Margoliouth, Professor of Arabic in the University of Oxford, who had taught my brother Arabic when the latter was a student at oxford in the late nineties. The first seventeen chapters of the book as well as chapters 23 to 29 were published in the magzine "Islamic Culture" at Hyderabad between the years 1928 and 1933. After my retirement from the Indian police service in August, 1934 I went to England. There, my sister-in-law, Mrs. Evelyn Khuda Bakhsh, told me that she had carefully preserved the unpublished translation of the Renaissance of Islam by her husband, and that she desired to have the entire work published in the form of a book . . .

(From 'foreword', by Shahabuddin Khuda Bakhsh)

Of the total 517 pages, Salahuddin translated 439 pages and rest of the (439 – 517 =) 79 pages were done by Margoliouth.

Adam Mez, the author, was born in 1862 & died in 1917.

THE ORIENT UNDER CALIPHS, Calcutta Univarsity Press, 1920 470 p.

"In 1920 the University of Calcutta published my English translation of the first volume of Von Kremer's *Culturgeschichte des Orients*"

(From : 'Foroword' to *Studies : Indian & Islamic*)

(The book is not available in the Library, or elsewhere.)

STUDIES: INDIAN & ISLAMIC, (first edition 1927) ;
Reprinted, Delhi, Idarah-i-Adabiyat 1978. 275 p.

Contents: Foreword—Mohamed: The Prophet of God—Arabian poetry — The new world of Islam — Islamic Regeneration — The Arab Kingdom & its fall — The Book trade under the Caliphate — Islamica — A defence of Islam — The tales of Nasr-ed-din Khoja— The Shahnamah of Firdausi — The tragedy of Kerbala – My critics — Marriage & Family life among the Arabs — Social & political conditions under the Caliphate — Literary & Scientific activites under the Caliphate — The Caliphate: Its decline & fall — Just Human — Withered leaves – Impressions of Simla — Impressions of Darjeeling — Mahatma Gandhi — Sir Asutosh Mookerjee — C.R.Das – Baba Frawn — Hindu-Muslim pact.

CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF ISLAMIC CIVILIZATION Vol. 2. University of Calcutta, 1930. 303 p.

Contents: The origin and character of Islamic civilization — Islam as a problem — The Muslim world of today — Education: Its scope and aims — Islam and the modern world — Persian poetry — The Awakening of Islam — Harun ar - Rashid — The Arab Academies and their Professors — The Kharijites under the first Omayyads — Ibn Khaldun and his history of Islamic civilization — The educatonal system of the Muslims in the Middle Ages.

THE RENAISSANCE OF ISLAM translated from the German of Adam Mez) Patna Jubilee printing & publishing house, 1937. 517 p.

Contents: The Empire — The Caliphs — The Princes of the Empire – Christians & Jews – Shi'ah — The Administration — The Wazir — Finances — The Court — The Nobility — The Slaves — The

MAXIMS & REFLECTIONS, London J.M. Dentt & Sons, 1916. 86p.
— Translated from the Persian

" It was the merest accident two years ago which took me, one fine January morning, to an old bookstall. Among the stock for sale I found a neglected heap, dusty and battered by the shocks of time. I cut the string, and lighted upon an exquisitely written Persian manuscript. It was not very old. In fact it looked quite modern. It was a collection of sayings — prose, poems were perhaps a more appropriate description. It promised to be very interesting, and that promise it amply fulfilled. It bore no name, and the provokingly brief autobiography which preceded the text threw but scant and insufficient light upon its authorship."

(From 'foreword')

LOVE OFFERINGS, Calcutta, Art Press, 1923 66 p.

" In this little book I have collected the 'prose Poems', or the 'Love offerings', which were published from time to time in the Calcutta Review' 'If I may say so they are memories of a dead past. In revising the proofs lying before me, I have experienced a pleasure not unmingled with pain. Every one, or almost every one, of these little pieces has a story of its own . . . Like *Maxims and reflections*, these too are a blend of East and West'. They are meant for those who, with advancing years and maturing experience, realize that human society is compacted of tragedies."

(From 'foreword')

POLITICS IN ISLAM; Calcutta, Baptist Mission Press, 1920;
(4; 145 to 243 =) 103 p
— Reprint from the Sir Asutosh Mookerjee Silver Jubilee Volume.

"It would be inaccurate to describe the pages lying before us as a mere translation of the *Staadsidee des Islams*, in von Kremer's *Gechichte der herschenden Ideen des Islams*, for I have incorporated into it the researches of Wellhausen, Goldziher and other English and continental scholars. It is Von Kremer enlarged, amplified"

(— foreword)

THE WORKS OF S. KHUDA BAKHSH

BIBLIOGRAPHY of the Books & articles of S. Khuda Bakhsh (Salahuddin Khuda Bakhsh) M. A., B. C. L. (Oxon), Bar - at - Law ; Fellow of the Calcutta University ; Lecturer in History of Islam; Professor of the University Law College, Calcutta. (born 1875, died Aug 9, 1931).

CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF ISLAMIC CIVILIZATION Vol. I : (containing a translation of Von Kremer's *Culturegschichtl·che Streifzuou ouf dem Gebiete de Islams), 1905, 297 + xxv p.*

Contents : Translator's Introduction (41 p.)

Von Kremer's translation (pp. 43–118).

Salahuddin's addition : (pp. 119–297+35) :- The Arabs before Islam–The Medieval conception of Islam — The Seljuke before the crusades — The Omayyads and the Eastern Empire — A Christian Missionary — The Wizarat and Governorship under the Caliphate — A Historical sketch of Muslim learning — Extracts from Ibn - Hazm's Jamharatu-n-Nasab: Khuda Bakhsh Library MS. — Appendices.

ESSAYS INDIAN & ISLAMIC. (First published, 1912). Reprinted, Delhi, Idarah-i Adabiyat, 1977. 295p.

Contents : The Spirit of Islam – The Islamic conception of Sovereignty — The Shu'ubiyyah Movement in Islam its origin, its growth, and its results—Ghalib : an appreciation – My father : his life, and reminiscences — Hindustani Literature — Thoughts on the present situation.

A HISTORY OF THE ISLAMIC PEOPLES : Translated from the German of Dr. Well's *Geschichteder Islamiscchen Volker* ; University of Calcutta, 1914. 170+ viip.

Contents · Introduction (by Translator) — Mohamed & the Qur'an — The Qur'an — The Elective Caliphate in Medina — The Omayyads in Damascus.

This writer, but the mouthpiece of the Indian Muslim bourgeoisie, is with them wherever they go, he and his scholarship. Even in his temporary lapse with them into radicalism, he never got ahead of them.

— *Wilfred Cantwell Smith*

III

Mr. Salahuddin Khuda Bakhsh, who had studied at the University of Oxford, in his busy life as barrister and Professor at the University of Calcutta, found time to produce numerous original works connected with Islam and its history, and to give English dress to important German treatises dealing with these subjects, enriching them with his own observation — thus Von Kremer's brochure *Culturgeschichtliche Streifzuge*, in the second edition of the translation, is swollen into two stout volumes (Islamic civilization, Calcutta 1905. 1930). Since his Oxford days he had maintained regular correspondence with the present writer, and when he undertook to translate the *Renaissance* for Hyderabad Magazine Islamic Culture, asked me to peruse and make observations on the typescript before sending it to press, which I was very willing to do The last batch of typescript was returned to me by post, marked "Addressee Dead", a great shock and grief to me, thus learning that I had lost a valued friend of long standing, while the world had lost a man peculiarly well qualified to interpret East to West and West to East, owing to the variety of his attainments and the width of his sympathies. How wide they were was apparent to anyone who visited his overflowing library, bequeathed, I understand, to that which bears the name of his family at Bankipore (Patna).

— *D. S. Margoliouth*
Oxford, July 1937

"... a wonderful phenomenon – undreamed of, unimagined, unhoped by the wildest hopes of man ... May the Muslim solidarity—for purposes Indian—be merged into the higher, nobler, Indian solidarity—mightily single, splendidly whole". The whole article The New World of Islam (inspired by Lothrop Stoddard's book of that name), shows a vigorous and optimistic zeal for the renascence of Islam and Islamic society. The article Mahatma Gandhi is an idolization of that man and his programme, and an unrestrained admiration for "the spirit of justice, honour, righteousness" that he has infused.

All these political attitudes have their counterpart in his cultural interests. Previously his ambition had been hardly more than for Muslims to become English gentlemen; now he can say: "Orientals we are, and Orientals we must remain; and European culture can never be for the majority of us more than an incidental and subsidiary acquisition", The appearance of the new German orientalist review Islamica, which he cannot but praise, gives occasion for an impassioned plea for Easterners to undertake Eastern scholarship, not to remain for ever subservient to the West; and in Islamic Regeneration he pleads for the revival of Arabic, Persian and Hindustani education. This last item is of course the cultural aspect of Hindu-Muslim concurrence in the Non-co-operation movement.

But meanwhile the years were passing; the nationalist revolt collapsed for the nonce, and the Muslim bourgeoisie was betaking itself to isolation and a defensive alliance with the British. The Professor can then describe the Hindu-Muslim Pact as a sublime folly, denounce the Congress as a wanderer in rapturous dreams of unreality, and in his reaction despair of Islam and its culture in an independent India. "It is idle ... to look to Swaraj for the cure of our present ills, and equally idle ... to look to it for a reign of ... righteousness .. It will divide Indian humanity into two great unequal halves — Heaven for one and Hell for the other".

In fine, he is not a creative thinker. There was but one contribution that he could make ; and this he did make, assiduously, in spite of the bitter opposition that he met in his determination to spread modern ideas about Islam. This contribution was to those of his fellows (and they were not few) who wanted to be good bourgeois capitalists, but might have some doubts about its being hardly the right, the Muslim, thing to do. He would happily remove all their misgivings.

Such is Khuda Bakhsh. We cannot leave him without pointing out the hearty reception which his thinking received in the West. One after another of the Western writers on modern Islam (and not least the missionaries) have welcomed him as the last word in Muslim modernisation, and have praised his liberalism to the skies. Therein they but betray to what class they themselves belong.

In 1927 he published a new collection of essays written during the preceding decade or so and showing how that decade had affected a Muslim of his standing. On going through the book, one notices at once that the author has advanced far from the position that he held before the war. His spirit is still not especially religious (one finds no prominent note of either reverence or moral fervour in his writings), but from the placid scholar content with the broad outlines of his environment, he has become actively aware of the problems that have become painfully critical in the new decade. Exclamation marks now abound. His previous aloof disdain of politics has given way to an energetic and partisan discussion of contemporary affairs. The developing crisis within that Indian capitalism which was encouraged during the war and was by now in conflict with the parent British imperislism, is mirrored in the professor's ardent nationalism. He who in 1912 was wholeheartedly loyal to the Empire and called for governmental repression of Indian 'sedition', is now enthusiastically an Indian. "The Europeans' claim to superiority is now a myth, ... a relic of bygone days". "Let us stand on our own strength, fight our own battle. He speaks sympathetically of "political combination, strikes, non-co-operation"; uses phrases like "... the way to bring the bureaucracy to its knees "; and sees the programme of the New Muslim world as including ' the eviction of Western capital". It is the days of the Hindu Muslim Pact and he expresses the enthusiasm for Indian unity:

attempt to discriminate between good and bad in the new culture. When once he comes near to doing so, it is to complain that Indians have copied Western ways of spending money, but not of earning it. "We have developed expensive habits ; we are imitating luxurious modes of living, but we have not succeeded in learning that supremest of practical lessons—viz., the lesson of making money". Politically, his support of the British conquest is equally wholehearted: " . . . the Empire to which we have the honour to belong . . . "

Thus while he advocates progress over against those behind the time who oppose the new society, he wants no further social change. Although he is in one respect consciously innovating, from feudal to bourgeois order, he is in another respect the rigid conservative ; he is half-conscious that a still newer society is adumbrated, and he is against it. He, whose appointed task was to cry out against that religious conservatism which tended to preserve one form of society against progress to the next, now would have religion assist in keeping the present society from being superseded. In true conservative style, he regards religion as a social check, one 'far more effective than . . . the Indian Penal Code ", without which society would crumble.

This inner contradiction leads him to many positions where he must vacillate, and to inconsistencies. In berating the toadying and office-grabbing of the new condition, he is forced into lauding "the old system" which "with all its faults, had many redeeming virtues"; and frequently he must appear for all the world like numberless early-bourgeois fathers lecturing their children on the dissoluteness of the modern day. Fresh from demolishing the Islamic reverence for tradition, he warns that there must be respect for law and order, for one's betters, even respect for age. He protests against the present neglect of Arabic". And so on. But the most important evidence of this vacillating position is the general indecisiveness of all his writing. He can analyse the faults of the past, and sweep them away; but of the present he can do so to only the slightest extent; and he has nothing really positive and new to offer as a constructive suggestion for the future. In so far as he is able to see the problems in the present new culture, rather than solving them in tormorrow's way he is driven back in fear to the past which he has otherwise rejected.

The new Islām that he envisages is indeed simple. He readily says that it is indistinguishable from all true religions, and especially Christianity, which he frequently praises. It consists in little more than the spirit of charity — of course on the part of the more fortunate members of society. It is clear throughout that he is writing with this class in mind; the very fact that he writes in English shows this, but also he repeatedly refers to situations in which only the middle classes ever find themselves (for instance, when he urges young Muslims to choose their careers in trade rather than government service). There is practically nothing in his morality that would have any application to the life of the dispossessed.

He is, then, a bourgeois, and he has thoroughly absorbed the bourgeois ideology. There is, of course, philosophic idealism : "We believe ... that opinion, and nothing but opinion, can effect great permanent changes"—hence, we must combat social evils not by political action but by education. By freedom, he means freedom of thought. There is the well-known bourgeois statement that religion should keep out of politics; and the well-known bourgeois meaning of the statement that it should support the status quo. "I have ... kept aloof from ... Indian politics"—actually he had been staunchly pro-British—; two pages later, "We must actively support the Government in destroying sedition and anarchy"; immediately afterwards, but this time referring to social reform, "We must, for the present, banish politics from the programme of our activity". Furthermore, there is gradualism: "Let us proceed, but with slow, cautious steps". But most telling is his list of virtues, without change those of early capitalism : thrift, hard work, temperance, education and the like. Of "the most glaring and the most obvious" vices from which Muslim society is suffering, idleness is ranked first and the neglect of trade and commerce second. He writes against polygamy and the seclusion of women; we must be modern.

His acceptance of Western civilization is complete; he sees nothing immoral, nothing un-Islamic, in industrial capitalism. "There is nothing in its" (i.e. Islam's) "teachings which conflicts with or militates against modern civilization". He makes no criticisms of slums, exploitation (or interest), wars; not to mention the more subtle bourgeois faults, acquisitiveness, frustration, and the like. He makes no

reflects faithfully the thinking of his class; and secondly, because he has attracted very much attention in the West. We shall study him again later, for the former reason : whatever were the new developments in Indian middle-class Islam, his attitude changed to meet them. Meanwhile we shall analyse his early position, as seen in two essays. *The Spirit of Islam* and *Thoughts on the Present Situation*, published in 1912. Such an analysis will repay us with an insight into the culmination of the religion of the group that he represents.

His was not a deeply religious spirit. Nevertheless, he was deeply interested in his religion; as a factor in the society to which he belonged, and he wanted to see it reformed, Like the others of this school, he saw the customs and superstitions of the old Islam as not intrinsic, but the expression of the decadent socity to which they belonged. Using the results of Western scholarship he would analyse them out of Islam He did not, however, adopt the theory that he was but restoring Islam to its pristine purity, rather he innovated consciously, striving for a modern religion "It would be the merest affectation to contend that religious and social systems, bequeathed to us thirteen hundred years ago, should now be adopted in their entirety without the slightest change or alteration", and he explicitly rejects even from the Qur'an the lega matter and social customs : "The Qur'an, rightly understood .. is a spiritual guide ... putting forward ideals to be followed — rather than a *corpus juris civilis* to be accepted for all time". On examination the reform that he advocated appears to be like Sir Sayyid's but more explicitty, mostly negative . He wanted Islam to get rid of all those aspects which hinder a full acceptance of modren bourgeois culture : "Is Islam hostile to progress ? I will emphatically answer this question in the negative. Islam, stripped of its theology, is a perfectly simple religion. Its cardinal principle is belief in one God and belief in Mohamed as his apostle. The rest is mere accretion, superfluity. The requirements of Islam are at once easy and simple, and leave scope to Muslims to take part in their duties as subjects or citizens, to attend to their religious obligation without sacrificing their worldly prosperity, and to adopt whatever is good in any community or civilization without any interference on the part of their religion.

argument is sound. Admitting that the Mohammedans came to India as foreign conquerors, as utterly different to the Hindus as the British are different to us both, we cannot forget that for many centuries they have lived side by side, freely mixing with the people of the land, mutually influencing each other, taking Indian women as their wives, adopting local customs and local usages; in fine, permeated and pervaded through and through by local characteristics and local peculiarities. The most infallible proof of this we find in the marriage ceremonies, which are entirely Hindu ceremonies in the customs of the women-folk – such as the use of the vermilion mark, the symbol and token of wedded life, the restrictions imposed upon the dress and diet of widows, the disapproval, nay, condemnation, of widow marriages – and, indeed, in a thousand little practices behind the *zenana*. All this indicates somewhat more than mere superficial connexion between the two communities which mainly divide the Indian population. A yet clearer proof is the unity of language, and the similarity of dress. Moreover, say what we will, a large number, in fact the largest portion of the Mohammedan population, are Hindu converts to Islam. It rests upon no unwarranted assumption, but upon well ascertained facts, that Hinduism and Mohammedanism have acted and reacted upon each other: influencing social institutions, colouring religious thoughts with their mutual typical, and religious hues;" these, being "conspicuous illustrations of the union of the two streams of Hinduism and Islam which, since the Muslim conquest, have flowed side by side in India." So thought and wrote Salah-ud-din. India badly needs many more of her sons to represent the type which he did, both in the spheres of religion and politics.

— *Sachchidananda Sinha*

II

The class content of the new religious position comes to its fullest expression in the writings of Professor Salah-ud-din Khuda Bakhsh, of Calcutta. He was not unusually influential (though he did a good deal to introduce the scholarship of Western Orientalism into Indian Islam). But he is important for two reasons : first, because he

and distinct. Such was the case at Rome, and such has been the case at Makka."

"All respect and honour is due to the law laid down by Mohamed, but the very fact that Muslim jurisprudence grew into a stupendous fabric within an incredibly short time, partly by interpretation and partly by adoption of foreign rules, unmistakably proves that the legislation of the Prophet of Arabia made no claim to finality. It shows beyond doubt or cavil, that the law of the Prophet was neither wide, nor comprehensive enough to cover the newly-arisen conditions of life in which Muslims (Arabs) found themselves after their brillant and extensive conquests".

These few extracts from Salah-ud-din's writings and passages declaring similar sentiments could easily be multiplied, picked out, from his collections of essays, mentioned above — clearly establish that he was a liberal interpreter of Islam, and a rationalistic (as opposed to a dogmastic) expositor of his religion. As such, he was much in advance of his time, in this country.

Salah-ud-din deserves high appreciation for his work in seeking to widen our mental horizon especially in a dogma-ridden land like India. In his essays dealing with Islamic subjects, Salah-ud-din takes the right rationalistic attitude, and just the point of view now needed for the pro ress of Indian Muslims. He adopts that outlook with a sort of tender pride in the past, coupled with a bitter revulsion from priest-craft and the accretions of ritual and dogma, which are now-a-days the bane of India, equally for the Muslims and the Hindus. As such, I maintain that Salah-ud-din rendered great and valuable services to the religious and social advancement of Indian Muslims.

Lastly, Salah-ud-din was not only liberal and progressive in the interpretation of religion, but also in the sphere of politics, as would be evidenced by the views he expressed on this subject. 'We are constantly told that Mohammedans are a distinct people, as unlike the Hindus as the Semite is unlike the Aryan: that there are differences penetrating to the very root of life, differences of habit, temperament, social customs, racial type; that these differences are so vital and so enormous that the fusion between the two is a hopeless impossibility, an impracticable dream. Now I am not at all sure that this

was hereditary, for the son of the founder of the world-renowned Oriental Library could not be expected to be without that particular trait in him. By his premature death, in 1931, at the age of fifty six, the cultural life of India in general, and Bihar in particular, suffered a very serious loss. A man of erudition and culture, he possessed, in an extraordinary measure, what Matthew Arnold called "sweetness and light."

Of the principal works, in English, standing to the credit of Salah-ud-din, by far the larger number are translations of standard histories of Arabian civilization and culture – the well-known German works of Von Kremer, Wustenfeld, Becker, Weil, Brunow Wellhausen, Adam Mez, and Joseph Hell. Thus, only three original works can be placed to his credit, and these are the two collections of essays both published in, London in 1912, and 1927, and designated respectively: *Essays — Indian and Islamic*, and *Studies — Indian and Islamic*; and also the second volume (published by the University of Calcutta, in 1930) of his *Contributions to the History of Islamic Civilization*, the first volume of which contained a translation of Von Kremer's *History*. The second volume contains both translation and also a few original essays by Salah-ud-din. It is mainly on these three books that his reputation as a critic, expositor, and thinker, stands.

O

"It was never the intention of the Prophet—and no enlightened Muslim believes that it ever was – to lay down immutable rules, or to set up a system of law which was to be binding upon humanity apart from considerations of time and place, and the growing necessities arising from changed conditions. True, for the purposes of order and security and the preservation and maintenance of the new society created by Islam, he laid down rules regulating marriage, inheritance, and so forth, but these rules were mostly of a very elementary character and were intended to meet the existing conditions of things. The position of Mohamed, indeed, was that of a spiritual teacher, a prophet, and not that of a legislator. In the infancy of human society there is but a faint line of demarcation between law and religion, the two being inseparably connected with each other. With advancing civilization, the line becomes clearer and sharper, and religion and law become separate

SALAHUDDIN KHUDA BAKHSH

I

Salah-ud-din, who was born at Patna in 1875, and was the eldest son of Khuda Bakhsh, the Indian Bodley, was a distinguished scholar, of the modern type, and a great intellectual force amongst the Muslims in India. His was a vivacious and interesting personality, and a striking figure, for about a quarter of a century, in the intellectual world of Upper India. He was a scholar not only of English, but also of German, Arabic, Iranian, and Hindustani. His life was one sustained devotion to the great ideals of advancement of learning, which he had imbibed at Oxford and which he made his own by his assiduous studies in Islamic literature. But though of Oxford, there was nothing Oxfordy about him. He was undoubtedly one of the ablest and most erudite Muslim scholars and writers of modern India. His fame was not confined to India alone, but had crossed the seas, and he was acknowledged even in Western Europe, as a pre-eminently liberal expositor of Islamic literature, and Muslim history — the latter mainly non-Indian. He was also an educationist of no mean repute, and his connexion with the Calcutta University, as a Senator as well as a teacher, was an asset to it.

Salah-ud-din was the author of some useful and informative books, and also a translator (from German) of a number of standard historical works on Arabian civilization, which were appreciatively acknowledged in cultured circles. Above all, he was a genial friend, equally popular with all, by reason of his freedom from communal or racial bias, He married a talented English woman, and his married life was quite happy His witty remarks and recitations of Iranian and Hindustani verses were always appreciated by his hearers. In addition to his professional and social pursuits, he found time to write articles in various journals, which were always eagerly looked for by his admirers. He was, so to say, by inherited temperament, a great lover of books, and his library (consisting of several thousand volumes, and some hundreds of manuscripts) was a valuable collection. The instinct

CONTENTS

SALAHUDDIN KHUDA BAKHSH 1-15

— By Sochchidananda Sinha, Wilfred Cantwell Smith, D. S. Margolioth & the Editor.

Proceedings of the Khuda Bakhsh Seminar on Problems of Editing of Manuscript : (Urdu) 1

— *Introduction :* Significant & insignificant 2

— *Papers by* : Mr. Q. A. Wadood, Bar-at-Law 4

Prof. Syed Hasan 22

Dr. Nayyar Masood 26

Dr. Tanweer Ahmad Alvi 29

Mr. Rashid Hasan Khan 34

Dr. A. R. Bedar 41–134

— *Participants :* Dr. Waliul Haq Ansari, Dr. Ahsanuz Zafar (Lucknow University), Dr. Md. Siddique, Dr. Anwar Ahmad, Dr. K. A. Imam, Dr. M. G. Siddiqui (Patna University), Mr. Id Mohammad (Jaiswal Research Institute), Prof. Shah Ataur Rahman (Patna), Prof. A. F. Haider, Mr. Arshad Jamil, Mr. Samiuddin Haider (Arabic & Persian Research Institute, Patna), Dr. Afsah Zafar, Dr. Talha Rizvi Burq, Dr. Mansoor Alam (Magadh University), Dr. Md. Abdul Haque (J.N.U.), Dr. Md. Sulaim (Bihar University), Dr. Samiul Haq, Mr. Aqil Ashraf (Ranchi University) and others.

1. The Khuda Bakhsh Library Journal is a quarterly journal specialising in oriental studies in Arabic, Persian and Urdu languages, covering meaningful research based on the material preserved in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library, or having any concern with it.

2. Articles will be accepted in English, Arabic, Persian and Urdu.

3. Notes and addenda, by way of corrections and additions to any information published in this Journal or in any publication of the Library e. g. Catalogues, will be a regular feature of the Journal.

Rs. 15.00 per copy

Annual subscription : Rs. 60.00 (Inland)
Pakistan : 12.00 Dollars
Europe : 8.00 Pounds
U.S.A. & Other Countries : 24.00 Dollars

Printers : Hindustan Printing Works, Rampur &
Patna Litho Press, Patna-4
Publisher : Mahboob Husain, for Khuda Bakhsh O. P. Library, Patna

KHUDA BAKHSH LIBRARY

JOURNAL



No. 16

1981

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
PATNA - 800 004
(INDIA)



KHUDA BAKHSH LIBRARY
JOURNAL

16

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
PATNA